

GÉRARD HERZHAFT

BLUES

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 25

DOST

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 25

D

Gérard Herzhaft

Yazar, etnomüzikolog ve müzisyen olan Gérard Herzhaft, blues ve country üzerine yazdığı kitap ve makalelerle tanınır.

Herzhaft, Gérard
Blues
ISBN 975-298-206-9 / Türkçesi: İsmail Yerguz
Kasım 2005, Ankara, 142 sayfa
Kültür Kitaplığı: 25; Sanat: 4

Blues

Gérard Herzhaft

DOST

ISBN 975-298-206-9

Le blues
Gérard Herzhaft

Birinci baskı, Kasım 2005, Ankara

Türkçesi, İsmail Yerguz

Teknik hazırlık, Ferhat Babacan - DOST İTB
Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; Mithatpaşa Cad. No: 62/4, Kızılay/Ankara

Dost Kitabevi Yayınları
Meşrutiyet Cad. No: 37/4, Yenişehir 06420 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Blues günümüzde bütün dünyada tanınan, beğenilen ve çalınan bir müziktir. Uzun süre bir kaynak tür (cazın ve özellikle sonraları rock'ın) olarak kabul edilen blues artık başarıdan başarıya koşan kendine özgü bir müzik türüdür: disk satışlarındaki artış, konserlere ve festivallere gitgide yoğun biçimde katılım, bu alanda uzman olmayan basında yer alma, tüm sosyal katmanlarda ve tüm yaş sınıflarında ilginin baş döndürücü biçimde artması ve en ilginci de "blues" sözcüğünün kullanımının bazen abartılı biçimde yaygınlaşması.

Bir kâhin, hiç kuşkusuz, geçici bir modanın ötesinde bir olgu olan bu müthiş başarıyı 'blues'un özgün yaratıcıları Charlie Patton ya da Blind Lemon Jefferson'a bildirmiş olsaydı, onlar inanamaz ve anlayamazlardı bu kehaneti.

Çünkü blues uzun süredir esasen ABD'nin güneyinde yaşayan zenci toplumunun şarkıları ve çalgıları aracılığıyla yansımıştır. Çok sert ve ayrımcı bir sistem tarafından dışlanan yoksul, hor görülen, cahil ve sömürülen zenciler 'blues'u tercih etmemişler, "yaşamışlardır". Güneyde ve kuzeyde yaşayan Amerikalı beyazlar 'blues'un müthiş zenginliğinin,

etkisinin, heyecan verme gücünün, özgünlüğünün, Kolomb sonrası dönemin ender yerli müziklerinden biri olduğunun çok geç bir dönemde farkına varabilmişlerdir.

Blues konusunda yapılan etno-müzikolojik bir araştırma, bazı Amerikalı öncüler dışında, uzun süre Avrupalılar'ın, özellikle de İngilizler'in ve Fransızlar'ın tekelinde kalmıştır. Gerçekten de, Amerikalılar'ın kendi kültürleri içinde 'blues'un önemini fark edebilmeleri için özellikle 90'lı yılları beklemek gerekmiştir.

'Blues'un tarihi, gelişmesi, sürekli değişmesi, onyıllar boyunca 'blues'u müziğin ötesinde temel bir ifade aracı, dolayısıyla toplumsal, sosyolojik ve psikolojik bir unsur gibi gören Amerikalı zencilerin uzun süreye yayılmış yükseliş sürecinden ayrılamaz. Aslında, blues bir etno-müzik olmuştur ama ticari anlamda yararlanılabilen toplumsal-tarihsel koşullarda bir etno-müziktir bu ve daha sonra bilimsel incelemelere konu olmuştur. Dolayısıyla, 'blues'u gerçekten anlamak ve ona Amerikan uygarlığı içindeki gerçek yerini verebilmek için bu tip etno-müzikolojik, sosyolojik ve tarihsel bir yaklaşım gereklidir.

Sözlü geleneklerin (Kelt, Afrika, İspanyol ve kızılderili) eklemlenmesi ve kaynaşmasıyla ortaya çıkan blues uzun süre bilimsel müzikal yazının geleneklerine ve Avrupa solfej ve armoni kurallarına meydan okumuştur. Birçok yanlış anlama buradan kaynaklanır.

Tüm blues araştırma ve incelemeleri bazı ender yazılı kaynaklara, 1920'den (ilk blues plağının çıktığı tarih) bu yana yapılan ses kayıtlarının dikkatli ve karşılaştırmalı olarak dinlenmesine, halklarının ve müziğinin hızlı gelişmesi-

ni izleyen, hatta önceleyen, yaşayan en eski blues müzikçileriyle yapılan çok önemli konuşmalara dayanmalıdır. Çünkü, unutmayalım ki, Ayrılık Savaşı'nın bitmesiyle 'blues'u uluslararası alanda tanıtan zenci kölelerin özgürlüşmesi arasında bir yüzyıl vardır!

Bu el kitabının amacı tüm bu kaynaklardan yararlanma yıllarının, birçok tanıklığın ve bazılarını bizim gerçekleştirdiğimiz (ve ilk kez burada kullanılan) konuşmaların, bu müziğin içinin ve dışının, onu yaratan insanların, ABD'nin güneyinde yaşayan insanların tanınmasının bir sentezini gerçekleştirmektir. Bu kitapta biz bütün bu unsurları yerli yerine oturtmayı, bunları anlaşılır kılmayı istedik ve en önemlisi de bunları sevdirmeye çalıştık.

I. Bölüm

BLUES MU?

Blues'un eksiksiz ve belirgin bir tanımını yapabilmek zordur, çünkü blues kesinlikle bir müzik olmakla birlikte onu yaratan Amerika zencileri için müziğin ötesinde bir şeydir. Ve uzmanlar 'blues'u (çoğu zaman bulanık bir biçimde) müzik terimleriyle analiz etseler de bu sanatın yaratıcıları ondan söz ederlerken lirik bir ifade kullanırlar.

Müzikolojik düzlemde blues –ABD'nin güneyindeki tüm müzikler gibi– çoğu zaman bemolleşmiş bir beşinci aralıkla pentatonik gamı kullanır (tek gerçek "blue note"tur bu çünkü üçüncü ve yedinci aralığın bemolleşmesi minör pentatonik gamın bütünleyici parçasıdır).

Ayrımcılıkla birlikte zenciler minör pentatoniki ön plana çıkarırlarken beyazlar (Hillbilly müziğinde) majör pentatonike ağırlık vermişlerdir. Bu farklılaşma arzusu ya da gerekliliği güneyin folklor müziğinde daha önce görülmemiştir. Bu olgunun ayrıntılı biçimde ele alınması gerekir: birçok bluescu –ve Lonnie Johnson ya da B. B. King gibi önemli bluescular– büyük ölçüde majör pentatonik gam

uygularlar. Genel olarak, blues akımı (Teksas-Kaliforniya kolu) içindeyse genellikle minör diatonik gam uygulaması egemendir... Hiçbir zaman belirlenmemiş bu kuralın istisnaları önemlidir ve çok yaygın görülür.

Kesin olan şudur: 'blues'un birkaç yıl öncesine kadar Avrupa-merkezci açıklaması ("blues gamı batı diatonik gamının Afrika sistemiyle kaynaşmasından doğmuştur") bugün kesinlikle terk edilmiş gibidir.

Pentatonik sistem Uzakdoğu kökenlidir ve genellikle Çin, Japon, Endonezya, Step halklarına özgüdür. Avrupa'da hemen hemen hiç uygulanmaz. Sadece kökenleri gizemlidir ama büyük olasılıkla Asya kökenlidir ve Avrupa Finistère'ine kapanmış Kelt dünyasında görülür. Çoğu zaman, hiçbir gerekçeye dayanmayan ifadelere rağmen, pentatonal sisteme müziği zengin, çeşitli ve gelişme içinde olan ve ihraç edilebilir bir modele indirgenemeyen Afrika'da oldukça ender rastlanır. Amerika'da Afrika-Avrupa buluşması kıtanın kuzeyinden güneyine birbirlerinden çok farklı, çok sayıda müzikal biçim doğurmuştur.

Pentatonik, aynı zamanda, Kuzey Amerika yerlilerinin –Uzakdoğu'dan gelmişlerdir–, özellikle de 1832'ye kadar Aşağı Mississippi Vadisi'nin en önemli topluluklarından birini oluşturan Cherokeeler'in de ilgi gösterdiği bir sistemdir. Şunu kesinlikle unutmamalıyız ki, plantasyonlardan kaçan zenci köleler her zaman Cherokeeler'e sığınabiliyorlar ve bunlarla karışabiliyorlardı.

Her durumda, AAB kalıbıyla yazılan ve çok yaygın olan on iki ölçülük şiirin (blues) müzikolojik bir kimliği vardır ama dalgalı ve yaklaşıktır bu özelliği.

Ama 'blues'un temel ve en özgün karakteristiği "swing"dir. Bu müziğin ritmi temel olarak dans müziğidir. Ve bu müziğe her yerde, Afrika, Avrupa ya da Asya'da rastlanır. Ama, sözgelimi Denis Constant-Martin[1] gibi bazı keskin görüşlü yazarların belirttikleri gibi, bu zamanı uygun düşmeyen ritim-swing bu biçimiyle Amerika dışında hiçbir yerde yoktur. Ve ilginç olgu şudur: bu karşı-ölçüye Amerika kıtasının hemen hemen bütün zenci köleleri arasında rastlanır.

> "Zaman ve zamansızlık arasında düzenli bir almaşma: Antiller'de lokan ya da yineleme, başka bazı yerlerde lewoz ve Kuzey Amerika'da swing adını alan şey."[2]

Denis Constant-Martin saptanan ama kesinlikle aydınlatılamayan bu olguyu anlayabilmek için son derece çekici bir etno-psikanalize dayanarak bir taslak açıklama öneriyor. Şunu hiçbir zaman unutmamamız gerekir ki, müzik plantasyonlar Amerika'sında ve bu dönemin popüler kültürlerinde ve Afrika kültürlerinde dansın vektörüdür ve dansa karşı bir şey değildir. Zenci köle için bedenin ritmi kendisine kalan özgürlüğü anlatabilmesinin tek yoludur.

Zencinin bedeni 'swing'le hareket ederek zamana karşı özgürlüğünü kazanır: zincirlere ve sakatlanmalara rağmen istediği gibi, istediği zaman: "Resmi ritim"le mutlak biçimde karşıtlaşan swing, swing yapanlarla birlikte aynı kimliğe

1) Denis Constant-Martin, Filiation ou innovation? Some hypotheses to overcome the dilemme of Afro American music's origins, *Black Music Research*, cilt, 11, no. 1, 1991.

2) A.g.y.

sahip bir topluluk oluşturur: etnik ve coğrafi kökenleri çok farklı zenci köleler.

Nihayet, swing yasak değildir. Her yerde yararlanılabilecek tek ifade biçimidir: dans ederken, çalışırken, ibadet ederken.

Swing zenciler arasında bedenlerinin özgürlüğünün ifadesidir ama onun da ötesinde ruhlarının da özgürlüğüdür.

"Beni kimse yakalayamaz. İstediğim zaman, istediğim gibi, emirlerin ve talimatların dışında sallanırım, hareket ederim." 'Swing'in anlamının bu olduğunu söyleyebiliriz. Swing ve Amerika'da zenci köleler arasında gelişen "büyülü" özgürlük inançları arasında ilişki kurmamak mümkün müdür?

Şunu kabul etmek gerekir ki, 'blues'a çekicilik (hem de nasıl bir çekicilik!) veren akorların gelişmesi ya da armonik gelişme bu 'swing'dir. Gerçek bluescu bir ritimle hareket eder, sallanır ama aynı zamanda her notayla, her müzik cümlesiyle, her mırıldanmayla, hatta daha ileri gidelim, her sessizlikle sallanır. Oysa, bu tarz gerçekten hiçbir yerde yoktur.

Ama zenci yaratıcıların kendileri ne düşünüyorlar bu konuda?

Çok tanınmış bazı 'blues'ların başlıklarını aktaralım:

> "Blues is a feeling (Blues bir duygudur); I'm drinking my blues away (Kendimi 'blues'dan kurtarmak için içiyorum); Blues, stay away from me (Blues, uzak durun benden); The blues will never die (Blues asla ölmez)."

Robert Johnson ünlü "Walkin' blues"da daha da ileri gider ve şöyle der:

"Some people tells you the worried blues ain't so bad / But it's the worst feelin' a good man' most ever had."

Şöyle çevirebiliriz bu ifadeyi yaklaşık olarak:

"Kimileri size yakamızı hiç bırakmayan bu 'blues'un o kadar önemli bir şey olmadığını söyleyeceklerdir / ama insanın hissedebileceği bundan daha kötü bir duygu olamaz."

Ve piyanist-şarkıcı Little Brother Montgomery 'blues'la tanışmasını anlatıyor; "First time I met the blues"da şahane bir biçimde canlandırmıştır bu olguyu:

"The first time I met the blues, I was walking through the woods / He knocked at my house and done me all the harm he could / Now the blues got after me Lord and run me from tree to tree / You should have heard me begging: 'Mister blues, don't murder me' / Good morning Mr. Blues, what are you doing here so soon? / You be's with me in the morning and every night and noon" ('Blues'u ilk gördüğümde ormanda yürüyordu / Kapımı çaldı ve yapabileceği en büyük kötülüğü yaptı bana / Şimdi blues bana tutkun ve ağaçlar arasında peşimi bırakmıyor hiç / Yakarışlarımı duymuş olman gerekir: 'Sayın blues beni öldürme!' / Günaydın sayın Blues, sabah sabah ne işin var burada? / Sabahtan beri benimle birliktesin ama gece ve öğleden sonra da beni bırakmıyorsun)."

Blues Amerikan zenci toplumunun kendiliğinden yarattığı bir müziktir; köleleştirilerek ve ayrımcılıkla soyutlanmış ve umutsuzluğa itilmiş olan bu halk gerçek anlamda Amerika'da başlamış olan sanat biçimlerinden birine bütün duygularını ve heyecanını yüklemiştir. Dolayısıyla, 'blues'u anlayabilmek için yeniden gerçek bağlamına oturtmak gere-

kir: Zencilerin Amerika'daki tarihsel, psikolojik, sosyolojik yolculukları; blues bu topraklarda ayrıcalıklı bir ifade biçimi olmuştur, gelişimini ve ana hatlarını bu topraklarda gerçekleştirmiştir.

Şimdi bu konuyu irdeleyeceğiz.

II. Bölüm

'BLUES'UN DOĞUŞU

Blues sözcüğüne ilk kez Charlotte Forten'ın[1] günlüğünde rastlanmıştır. Charlotte kuzeyde doğmuş özgür bir zenci kadındı; okumuş, öğretmen olmuştu. Maryland eyaletinde birkaç yıl öğretmenlik yaptıktan sonra Güney Carolina'daki Edito Island'da kölelere okuma-yazma öğretmeyi tercih etmiş –mülk sahibinin isteği üzerine– ve 1862-1865 arasında orada yaşamıştı. Bu yılları neredeyse tümüyle kapsayan ve özellikle amacını gerçekleştirme konusunda önüne çıkan bütün engelleri kaydettiği bir günlük tutar. 14 Aralık 1862 tarihinde, kölelerin yaşadıkları yerlerden gelen çığlıklarla altüst olunca şunları yazmıştır:

> "Kiliseden 'blues'la döndüm. Yatağıma uzandım ve buraya geleli beri ilk kez bu kadar mahzun ve sefil hissettim kendimi."

1) Charlotte Forten, *A free negro in the slave era*, New York, Mac Millan, 1961

Forten 'blues'un herhangi bir müzikal ifadeyle olası ilişkilerini belirtmiyor ama birkaç gün sonra (18 Şubat 1863) "Poor Rosy" şarkısından söz ederken şöyle diyor:

> "Kölelerden biri şöyle dedi bana: Poor Rosy'yi herhangi bir şarkıdan daha çok seviyorum ama onu iyi söyleyebilmek için insanın hüzünlü ve endişeli olması gerekir."

Bu ifadenin, sanatçılarla yapılan onlarca konuşmanın gösterdiği gibi, blues için gerekli karakteri tanımladığı kesindir. 1920'den sonra kaydedilen bazı versiyonları tanıdık bir şarkı olan "Poor Rosy" 'blues'dan ziyade son derece ritimli bir balad olsa da, 'blues'un Charlotte Forten'ın Edito Island'da bulunduğu dönemde henüz ortaya çıkmamış olduğunu bilsek de, onda "blues esprisi" vardı ve insanı çökerten ve sıkan tüm yan-anlamlarıyla "blues" sözcüğü zenciler arasında son derece yaygındı. Charlotte Forten'ın kullandığı bu sözcüğü açıklamaya gerek duymaması anlamlıdır; oysa, aynı Forten başka sözcükleri defalarca açıklama gereği duymuştur.

"Blues" sözcüğü güncel anlamıyla XIX. yüzyılın ortalarında yaygınlaşmış görünse de kökeni çok belirsizdir. Bilebildiğimiz kadarıyla bu sözcüğün 1960'tan önce ortaya çıkmış olduğuna ilişkin hiçbir yazılı ifade yoktur, aynı şekilde bu müzikle ilgili bilimsel çalışmaların tarihini de bilemiyoruz. Son derece bilgili bir folklorcu olan Alan Lomax 30'lu, 40'lı yıllarda Kongre Kütüphanesi için yüzlerce şarkı ve zenci müzikçilerle yaptığı konuşmaları kaydetmiştir, ancak kendisi "blues" sözcüğünü yaygın dilin bir terimi gibi kullanmış ve etimolojisini derinleştirmeyi hiç düşünmemiştir.

I. Kölelik dönemi boyunca zencilerin müziği

1. Doğası. – Zenci kölelerin müziği konusunda, Georgialı zengin bir çiftçiyle evlenen İngiliz aktris Fannie Anne Kemble günlüğünde (*Journal d'un séjour dans une plantation de Georgie: 1938-1939*)[2] bir fikir veriyor bize.

> "... (Zencilerin şarkıları) olağanüstü acımasız ve anlatması zor. Bir solistin sesinden duyduğumuz son derece ilginç ve etkileyici melodinin her cümlesi arasında yüreğiniz parçalanıyor."

Bu, şarkıların işlevini biraz daha belirginleştiriyor: çalışmaya ritim kazandırmak ve biraz hafifletmek onu.

Kongre üyesi Daniel C. De Jarnette 1860'ta kölelerin çalışırken şarkı söylediklerini duyduğu Güney plantasyonlarına yaptığı bir yolculuktan dönüşte Kongre'de yaptığı bir konuşmada hiç de mizahi olmayan bir tavırla şunları söylemiştir:

> "Plantasyonlardaki zenciler çalışırken şarkı söylüyorlar... Evet, şarkı söylüyorlar... Güneyde yaşayan kölelerin yaşama zevki ve mutluluğu dünyanın çalışan başka hiçbir halkında yok."

Thomas Jefferson'ın *Virgina Eyaleti Üstüne Notlar*'ı[3] da son derece ilginçtir, çünkü yazar bu yapıtta zencilerin XIX. yüzyılın ortasında kullandığı müzik enstrümanlarını, özel-

2) New York, Knopf, 1961.
3) Thomas Jefferson, *Notes on the State of Virginia*, 1955, University of North Carolina Press.

likle Afrika kökenli birçok enstrümanın ince bir uyarlaması olan 'banjo'nun atası banjor'u ayrıntılı biçimde anlatır: "fiddle" İrlanda kökenli bir halk kemanıdır ve zenci kölelerin çoğu öğrenmiştir bu enstrümanı çalmayı. Jefferson'ın notlarında gitarla ilgili hiçbir iz yoktur kesinlikle; şaşırtıcı değildir bu çünkü İspanyol etkisindeki Güneybatı eyaletleri (Teksas, Kaliforniya) dışında bu enstrümanın Amerika'da gerçek anlamda ortaya çıkması XX. yüzyılın başına rastlar.

Daha da şaşırtıcı gibi görünebilecek olan, Jefferson'ın zenci köleler arasında davul bulunduğuna dair hiçbir şey söylememesidir. Güneyli çiftçilerin uyguladığı "Black Code"a göre "Afrika'daki gibi dil ve iletişim aracı olarak kullanılabilecek (...) ve isyana teşvik edecek davul ya da flüt çalamazlardı".[4]

2. Müziğin işlevi.

A) *Tarlalarda çalışma.* – Bu "zenci yasası" zencilerin ifade olanakları konusunda çok açık biçimde aydınlatıyor bizi; Afrika'dan koparılan zenciler sadece kaderleri çalışmak olan bir sürüydü. Zenci kölenin tek yaşama şansı iyi bir çalışma aleti olabilmesiydi. Efendi, işe yarıyorsa eğer, kölenin her türlü kapasitesinden yararlanırdı. Bu özellikle müzikte uygulanır: Batı Afrika'da tarlalarda çalışmaya ritim veren geleneksel Afrika şarkısı (bir solist ve karşılıklı ilahi söyleme) aynı biçimiyle Amerikan plantasyonlarına aktarılmıştır büyük olasılıkla. Bu bağlamda, 1960'a kadar zenci mahkûmla-

4) *Black Code of Mississippi.*

rın yattığı Güney hapishanelerindeki "work-songs" söz konusudur kesinlikle.

B) *Din.* – Ama aşırı Hıristiyan güneyin köleci çiftçileri zencileri yük hayvanları gibi kullandıklarını açıkça ifade edemezlerdi kesinlikle. Zenciler uzun süre yarı-maymun gibi görülmüşler, daha sonra kitleler halinde Hıristiyanlaştırılmışlar ve İsa'ya inanma mutluluğu getirmiştir onlara bu. Çok kısa sürede ve büyük olasılıkla XIX yüzyıl başından itibaren dinsel müzik Afrika özünün ayrıcalıklı ifade araçlarından (çünkü serbesttir) biri olur. Zenci köleler, büyük bir adaptasyon yeteneğiyle, batist ve metodist ilahileri Avrupa ve Afrika kökenlerini karıştıran ve bütün dünyada "negro-spitituals" adıyla tanınan dinsel bir müziğe dönüştürdüler.

Öte yandan, zenciler Kutsal Kitap'tan ve özellikle de büyük bölümü Eski Ahit'ten alınan bu temalara çok özel bir anlam yüklediler. 1859'larda Britanya kökenli Rahip David Mac Rae "Derin Güney" ziyaretinden sonra şöyle demiştir:[5]

> "Zenci kölelerin ilahilerinde derin bir hüzün ve Cennete doğru götüren coşku dolu bir neşe var... Bu insanlar sanki nihayet özgür olabilmek için bir an önce İsa'ya kavuşmak istiyorlar."

Ama bu ölme arzusu gerçekten vardır çoğu zaman; "erden ırmağını geçmenin" de özgür olmak anlamına geldiği

5) David Mac Rae, *Sketches of American men, manners and institutiones* (Black Heritage Library), 1973, Repr., Books for Libs.

inkâr edilemez. Her durumda, Eski Ahit'te anlatılan Yahudi halkının çektiği acılar ve sıkıntıların öyküleri, açık seçik biçimde kendilerini özdeşleştirdikleri, Mısır'daki esaretten vaat edilen topraklara kaçan İbraniler zenci köleleri çok derinden etkilemiştir. En ünlü 'negro-spiritual'lardan birinde bunu fark etmemek için gerçekten sağır olmak gerekir:

> "Go down Moses, way down in Egypt's land / Tell old Pharaoh, let my people go."[6]

Özgürlüğe çağrı.

C) *Dans.* – Nihayet, şurası kesindir ki, bazı çiftçiler kölelerine zevk için kötü muamele ediyorlardı[7] ama bazıları –kesinlikle çoğunluk– çok iyi muamele ediyordu onlara ve baba gibi koruyorlardı onları; böylece, bir yandan vicdanlarını rahatlatıyorlar, bir yandan da XIX. yüzyıl boyunca çok değerli ve gitgide pahalılaşan bir el emeğinden (1808'de yasaklanan köle ithali iç savaşa kadar kaçak sürdürüldü ama çok yüksek paralar ödendi) iyi yararlanıyorlardı. Plantasyonlarda samimi zenci-beyaz dostluklarına çok tanık olunmuştur. Köle aileleri genellikle plantasyonlarda, dağınık küçük evlerde yaşıyorlardı ve bu evlerin çevresindeki küçük sebze bahçeleri onların malıydı.

6) "İn Musa, Mısır ülkesine in / Yaşlı firavuna halkımı özgür bırakmasını söyle."

7) Louisiana'da bir plantasyonda köle olarak çalışmış olan Mary Reynolds'ın anlattıklarına göre, "elleri enselerinden geçirilen bir tahtaya çivilenen, ayakları bağlanan bazı erkekler ve kadınlar, efendinin önünde kemikleri gözükünceye kadar kırbaçlanıyorlardı".

Aynı şekilde, cumartesi akşamları şarkı ve dansa ayrılmıştı.

Zencilerin getirdiği geleneksel Afrika dansları karışımı ve kölelerin görme ve işitme fırsatını buldukları Avrupa dansları karışımı, "plantasyon dansı" (plantation dance) denen dansı oluşturacaktır; bu dans XIX., XX. yüzyıllarda Amerika'da ortaya çıkan birçok dansın doğrudan atasıdır ve 1828'de Thomas Rice tarafından kaydedilen "Jump Jim Crow" arketip olarak kalmıştır bu bağlamda. Zenci kılığına giren ve banjo çalan bir beyazın güldürmek amacıyla onları taklit ettiği "Minstrel Shows"un favori danslarından biri olan "Jim Crow" teması ayrımcılık ve ırkçılıkla eşanlamlı kalmıştır: güney dilinde bir "Jim Crow" bu duygular içinde olan bir beyaz anlamına gelir.

II. Özgürlükten sonra bir zenci kültürünün ortaya çıkışı

İşte, kölelik döneminde zencilerin yaptıkları Amerikan müziğinin bir tablosu. Kesin olan şu ki, Afrika mirası bu müziğin egemen gücüdür ve bu bağlamda Avrupa'nın getirisinin önemli olmadığı anlamına gelmez.

Ama bu müzik Amerika'da hangi biçimleri almış olursa olsun –çalışırken söylenen şarkılar, negro-sprituals ya da dans havaları– ve bu biçimler blues'un oluşmasında ne kadar önemli roller oynamış olurlarsa olsunlar, 'blues'un kölelik döneminde var olduğu söylenemez hiçbir biçimde. Tersine, ulaşabildiğimiz ya da toplayabildiğimiz yazılı ve sözlü

tanıklıklar bize şunu düşündürür: blues özgürlüğün kendisinden değil, özgürlüğün yarattığı yeni sosyo-ekonomik koşulların etkisiyle zenci müziğinin dönüşümlerinden doğmuştur. Gerçek anlamda 'blues'un doğuşu muhtemelen XIX. yüzyıl sonuna ya da XX. yüzyılın başına denk düşer.

1. Güneydeki sosyo-ekonomik dönüşümler.

A) *Büyük mülklerin parçalanması.* – İç savaşın son bulması ve güneyin kuzeyliler tarafından işgal edilmesi çok büyük ölçüde tek kişinin elindeki plantasyonların yok olması ve küçük çiftliklere bölünmesi sonucunu doğurmuştur. Bununla birlikte, Ayrılık Savaşı öncesi ve sonrasında bazı yankee politikacıların zaman zaman bahsettikleri toprakların yeniden dağılımı (her zenci köleye 40 dönüm arazi ve bir katır) amacı gerçek anlamda hayata geçmemiştir hiçbir zaman. Değişen, tarım işletmesi yapısı olmuştur: eski köleler ücretli işçiler olur. İlke olarak bir zencinin toprak sahibi olmasını engelleyen bir durum yoktu ve bu yönde, özellikle bakir topraklarda ya da sahibi konfederasyon birliklerini açıkça desteklemiş olan ve iç savaştan sonra parçalanan bazı plantasyonlarda çok yavaş ama sürekli bir hareket gelişmiştir kesinlikle. Ama zenciler çoğu zaman bu amaçla kurulan ve genellikle maceracıların, kaçakçıların ya da spekülatörlerin kurdukları bazı bürolardan toprak alma olanağına sahiptiler. Ayrıca, özgürlüklerine kavuşmuş zencilerin büyük çoğunluğunun da maddi olanakları yoktu kesinlikle.

Aslında, özgürlüklerine kavuşan zenci kölelerin büyük çoğunluğu kolon olarak kullanılmışlardır ve genellikle

yürekler acısı birtakım haklar karşılığında küçük bir toprak parçasını ekip biçmelerine izin verilmiştir: ürünün yüzde 80-90'ı mal sahibinin oluyordu, eski köleler –ve mirasçıları– en yakın (yani binlerce, hatta on binlerce mil uzaklıktaki) ve genellikle toprak sahibinin elinde olan "General Store"a yaşam boyu borçlanıyorlardı.

Ama çalışan ve bir önderin "work songs"unu koro halinde söyleyen köleleri birbirlerine bağlayan zincirler parçalanmıştır. Onların yerini katırını güden ya da tarlada çift süren, uzaklardaki bir trenin düdük sesini ya da dallardaki rüzgârın sesini selamlayan, bilinçaltına yerleşmiş bir zorlayıcılıktan başkasına boyun eğmeden doğaçlama yapan yalnız bir çiftçinin söylediği şarkı almıştır. Yüzyılın sonuna doğru, tarlalarında çalışan zenci çiftçilerin bu şarkılarının her yerde işitildiğine dair birçok tanıklık vardır. Kimi zaman uzayıp giden ve gergin bir ses yan tarladaki bir kolona sesleniyordu ve karşı taraftan cevap niteliğinde bir şarkı yükseliyordu. Bu karşılıklı çağrılar "hoolies, ar-hoolies" ya da çoğu zaman "hollers" adını almıştır.

B) *Bir sanayi alt-proletaryasının gelişmesi.* – Ama bütün zenciler kolon olmadılar: kaldı ki, özgürlükten sonra doğum oranının çok yükselmesiyle birlikte bu kol gücünün tümüne ihtiyaç kalmamıştı. Bunların bir bölümü güneydeki büyük kentlerde açılan küçük fabrikalarda (demir-çelik, rafineri), orman işlerinde (odunculuk, alan açma gibi işler) çalışmaya başladılar; kimileri ormanlık alanlarda açılan terebentin fabrikalarında, çeşitli şantiyelerde (karayolu, demiryolu, baraj inşaatları) iş buldular, kimileri de gemilerde,

pamuk depolarında ya da tekstil fabrikalarında çalışmaya başladılar.

Böylece, Ayrılık Savaşı'ndan Birinci Dünya Savaşı'na kadar sürekli bir göç akını başladı: plantasyonlardan güney kentlerine doğru gerçekleşen bu göçün anlamı zenciler için bir etkinlik değişimiydi ve onları gerçek anlamda 1918'den sonra başlayacak olan kuzeye doğru büyük göçe hazırlıyordu.

Tarım alanında çalışmaktan vazgeçmeyi tercih edenler (ya da tercih etmek zorunda kalanlar) kısa sürede sefil bir alt-proletarya oluşturdular; bu proletarya kentlerin dışında sağlıksız gecekondularda yaşıyordu, eğitimden yoksundu, kimileri alkolikti; aileleler yığılmış, iç içe geçmiş ve birbirlerine karışmıştı ve geleceklerini göremiyorlardı. Oduncu, orman işçisi, mendirek inşaatında çalışan işçi, gemici "worksongs" geleneğini sürdürdü ya da yeniden kavuştu ona; bu gelenek onların terk ettiği çiftliklerde yaygınlaşmış olan "hollers" geleneğiyle değişmişti.

C) *Profesyonel müzikçilerin ortaya çıkışı.* – Ayrıca, yarı kentli bir alt-proletaryanın varlığı da olağanüstü bir eğlence talebi yaratıyordu: içki içilen yerler, oyun salonları, gizli kumarhaneler, randevuevleri... Ve tabii her yerde "müzik". Çok kısa sürede bu yeni zenci toplulukları arasında sosyal bir kategori ortaya çıktı: kör ya da sakat, çalışamayan, zahmetli pamuk işçiliğine gelemeyen ya da kendi topluluğu içinde suç işleyen ve adaletten kaçan "kötü zenci" kategorisi. Çoğu zaman, masal anlatarak, şarkı söyleyerek sürekli dolaşan gezgin müzisyen –önceleri "songster" deniyordu bunlara– köyden köye, orman işçileri kampından ba-

raj inşaatı şantiyesine gidiyor, işçileri ve şefleri, tarım işçilerini ve ormancıları eğlendiriyor, karşılığında barınak sağlıyor, karnını doyuruyor ve viski içiyordu.

Şarkıcı, öte yandan, tabii ki ritim vermek ve dans ettirmek için bir de enstrüman çalıyordu ama bu enstrümanın uzun yolculuklarında taşıyabileceği bir enstrüman olması gerekiyordu: önce bir banjo ya da keman ama kısa süre sonra, XX. yüzyıl ilerlerken kemandan daha yetkin, banjodan daha esnek bir alet olan hafif, pratik ve ucuz bir gitar...

Tabii ki, kumarhaneler ya da randevuevlerinde, kısa süre sonra sessiz sinemalarda da çoğu zaman özel müzisyenler görülmeye başladı; bunlar iyi giyiniyorlardı, iyi paralar alıyorlardı, köylere özgü temaları işleyen parçaları seslendirebilmek için piyanodan yararlanıyorlardı ama aynı zamanda kuzeyin büyük kentlerinde moda olan ve özellikle piyanolarının tokmaklarından bazılarını bezlerle sararak, zorlukla elde ettikleri "blue-notes"tan yararlanarak zenci duyarlığına uyarladıkları baladlar da çalıyorlardı.

2. Ayrılıkçı toplumda zencilerin soyutlanması. – Nihayet, köleliğin ortadan kalkması ayrılıkçı toplumda zencilerin yerini büyük ölçüde değiştirmiştir kesinlikle. Yeniden inşa konusunda yaratıcı eğilimler ve savaştan hemen sonra güneyin yankee birliklerince işgal edilmesi, gerçekten de, eski kölelere kimi zaman belli düzeyde bir eğitim olanağı ve oy verme hakkı da dahil olmak üzere asgari sivil haklara kavuşma olanağı vermiştir.

Ama 1877'de son federal birlikler de Louisiana eyaletinden ayrıldılar, çok zor bir işgal dönemine son verdiler

ve o dönemde tam bir başarısızlık gibi görülen yeniden inşa girişimini durdurdular. Bir ulus oluşturabilmek için Kuzey ve Güney arasında gerekli sayılan uzlaşma düşüncesi zencilerin sırtından zahmetsiz bir şekilde yürüyecektir.

A) *Aşağı-vatandaşlık.* – Bu amaçlarla federal birliklerin çekilmesi bir felakete dönüşecektir. Ayrılıkçı beyazların ve özellikle Ku Klux Klan ya da Beyaz Kamelya Şövalyeleri gibi gizli, ırkçı ve şiddet yanlısı örgütlerde bir araya gelen aşırılık yanlılarının intikam eğilimleri "eşit yurttaşlar" statüsü verilen eski köleler üstünde anında ve büyük bir vahşetle etkisini göstermeye başladı.

Dönemin yerel gazeteleri –çoğu zaman sayfaların altlarında– inanılmaz boyutlarda linç olaylarını aktardılar (sadece 1883 yılında, Mississippi'deki Tallahatchie Kontluğu'nda 832 linç olayı); zencilerin haklarını gerçekten kullanabilmeleri engellendi ve özellikle beyazların üstünlüğü açıkça tescil edildi. 1883'te Yüksek Mahkeme zencilere bu yargı organına baş vurma olanağı veren 14. maddenin "anayasaya aykırı" olduğunu bildirdi ve Mississippi eyaleti zencilere, yani eyalet nüfusunun yüzde 60'ına oy verme hakkını yasakladı.

1910'da derin ve hatta eski güney eyaletlerinin çoğu (sözgelimi federal merkez Columbia bölgesine komşu Virginia) zencilere her türlü siyasal hakkı reddeden anayasal mevzuatı benimsemişlerdi.

B) *Ayrımcılık.* – Öte yandan, kamusal alanların tümünde önemli ırk ayrımı önlemleri alınıyordu ve zenciler kimi zaman şiddetle direniyorlardı bu uygulamalara. 1896'da

yüksek mahkeme iki ırka da "eşit olanaklar" sağlama koşuluyla ayrılıkçı yasaları anayasaya uygun buldu.

O dönemde güneyin kurumlarının ve kamu hizmet birimlerinin çoğu lüks bir görünüm içinde değillerdi, bu bir gerçekti ancak ayrımcılık zenciler için en yoksul okullar, en karmaşık ve zor ulaşım olanakları, beyazlara göre daha sefil ve rezil binalarda yaşama güvencesi anlamına geliyordu.

1890'ların başında güney eyaletlerinin tek bir ürüne dayalı ekonomilerini vuran genel ekonomik kriz iç savaştan sonra zencilere bırakılan çiftlikleri bazı durumlarda çok pahalılaştırmıştır. 1892'de Mississippi eyaleti bu konuda bir kez daha yenilikler yaparak hapishanelere, tutukluların talebe göre plantasyonlarda ya da şantiyelerde ve atölyelerde çalıştırılabilmeleri olanağı getirmiştir. Böylece, güney plantasyonlarında, iç savaştan sonra, otuz yıla varmadan birbirlerine zincirlenmiş, kırbaçlı efendilerin gözetimindeki zenci işçiler yeniden ortaya çıkmıştır. O dönemde çok az insan gitgide anlamsız ve boş gerekçelerle ve bedava emek taleplerine göre tutuklanan bu mahkûmların kaderleriyle ilgileniyordu. Bu uğursuz "chain gangs" zencilerin yaşamının temel unsuru haline gelmiştir daha sonra.

Sözgelimi, büyük zenci tarihçi John Hope Franklin şu tespiti yapabilmiştir hiç duraksamadan:[8]

> "...XX. yüzyıl başında güneydeki zencilerin yaşamı kölelik dönemine göre birçok bakımdan daha zor ve daha kırılgandı."

8) *Reconstruction after the Civil War*, 1961, University of Chicago Press.

Irkçı mevzuatlarla ezilen, gündelik yaşamda her alanda dışlanan, gösteri salonları, dansingler ve kiliseler de dahil olmak üzere beyazların kurumlarından dışlanan zenciler manevi yaşamlarını sürdürebilmek için kendilerine özgü bir kültürü yeniden tanımlamak zorundaydılar.

3. Amerikan-zenci bir kültürün doğuşu. – Bize göre, Amerikan-zenci kültürü olarak tanıdığımız kültürü çarpıcı bir biçimde ortaya çıkaran, gerçekten gerileyen sosyal durum ve gitgide artan ve şiddetlenen yalnızlaştırmadır.

İç savaştan sonra zencileri Amerikan toplumuna sivil ve sosyal anlamda katma girişimleri daha güçlü ve inançlı bir şekilde sürdürülmüştür; bu etkinlikler güneyin beyazları tarafından daha bir kabullenilmiş olmakla birlikte Amerikan zenci kültürünün özellikle o kadar özgün ve özel olmadığı da bir gerçekti. Sonuçta, savaştan sonra Amerikan zenci toplumuna çok özel bir kimlik veren, tecrit ve sosyal baskıdan doğmuş zencilerin gerçek anlamdaki Amerikan yaşamı açık seçik bir biçimde Afrika gelenekleri değildir pek; hiç kuşkusuz, bu yaşamın altında bu gelenekler yatar ama unutmayalım ki bunlar baştan beri bütünüyle silinmiş, ezilmiş ve çoğu zaman Amerikan sosyo-ekonomik koşullarına iyi uyarlanamamıştır. Bu bağlamda, çok açık ve çok belirleyici Afrika katkısını reddetmemekle birlikte, öyle sanıyoruz ki, bu kültüre "Afrika-Amerika"dan çok "Amerikan-Zenci" nitelemesi vermek daha doğru olur.

Böylelikle, XIX. yüzyılın sonuna doğru bu Amerikan-Zenci kültürünün ilk önemli işaretleri de ortaya çıkmaya başlamıştır.

A) *Zenci ruhu.* – 1895-1900 arasında tüm güney ve güneybatı bölgelerinde en ünlüsü Pentakotistler olan zenci dinsel tarikatları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yeni zenci kiliselerinin belirgin özellikleri müthiş bir dinsel coşkudur ve bu coşku doğal ifadesini kölelik dönemi 'negro-sprituals'ının doğrudan mirasçıları olan ve bir başkaldırı gücü ve de özgün bir kültürün yansımaları olan bir "gospel songs"ta bulmuştur; beyazların artık kesinlikle olağanüstü bir boşluğun içine itilmiş "zenci ruhlar"ını Hıristiyanlaştırmak gibi bir kaygı içinde olmamalarıyla bu yansıma daha da güçlenmiştir.

Böylelikle, birçok bakımdan, zencinin beyazdan daha iyi olduğu düşüncesi gelişir ve önemli zenci "preacher"lar ortaya çıkar; bunlar zenci topluluğunun gerçek ruhani rehberleridir ve dikketle dinlenirler, hatta kimi zaman kutsallaştırılırlar. Hatta bu "preacher"lar şarkı söyleyerek, gitar ve piyano çalarak mesajlarının etkilerini artırma yoluna gitmişlerdir.

B) *Zenci baladının ortaya çıkması: blues.* – Öte yandan, "songster", Anglo-Sakson kökenli popüler balad modeline dayanarak zenciler arasında bir konuşma olan gerçek kahramanlık şarkıları olmuştur. Herhangi bir gündelik olay, herhangi bir şahsiyet, falanca kentin falanca semti, topluma (beyazların toplumuna) karşı mücadele veren filanca haydut kentten kente, işçi kamplarından randevuevlerine taşınan, tekrarlanan, çoğaltılan, düzeltilen her yeni anlatıcının kişiliğine göre uyarlanan bir baladın konusunu oluşturur.

Frankie and Albert (daha sonra *Frankie and Johnnie* olacaktır), *Colombus Stockade Blues*, *Duncan and Brady*, *House of*

the Rising Sun, Ella Speed, Railroad Bill, Lining Track, Pick a Bale of Cotton, Going Down the Road Feeling Bad, önce zenci daha sonra beyaz şarkıcıların söyledikleri, bu dönemin bazı parçalarıdır ve daha sonra dönemlerin zevkine göre düzenlenmiş versiyonlarıyla bize kadar ulaşmışlardır. Alan Lomax Amerikan kökenli(ve belki de her kökenin karışmış olduğu) en ünlü balad olan "John Henry"nin 147 farklı güftesini saptamıştır.

Bu dönemi çok iyi bilen Furry Lewis şöyle diyor:[9]

> "...songster kiliseye gidiyordu ve vaiz köyde dans ediyordu, genç bir müzisyen Memphis barlarından birinde piyano çalarak hayatını kazanıyordu ve yaşlandığında vaaz vererek günahlarından arınıyordu."

Amerikalı zencilerin bu önemli müzikal etkinlikleri yavaş yavaş birbirlerini etkilemeye başladı, iç içe geçti, daha sonra plakların güçlendireceği ve katmanlar halinde düzenleyeceği bir şifre çekirdeği, bir tür "zenci baladının altın kuralı"nı oluşturdu.

Böylece, XX. yüzyılın başında, bir yerde –"hollers"ını okuyan yalnız çiftçiden, kölelik zamanının "work-songs"unun özelliklerini vurgulayan mahkûmun "chain-gangs"inden, gitarıyla inananların ruhlarını coşturan vaizden, müşterileri dans ettirmek için kumarhanede tuşlara vuran piyanistten ve baladlarını taşıyan gezgin şarkıcıdan– blues ortayı çıkıverdi.

9) Ekim 1979.

III. Bölüm

'BLUES'UN KÖK SALMASI VE OLGUNLAŞMASI (1920-1940)

Ayrılık Savaşı'nın hemen öncesinde birçok zenci kölelikten kaçarak kuzeyde köleliğin kaldırılması için çalışan örgütlere sığınmıştı. 1875'ten ve güney eyaletlerinde ayrılıkçılığın yürürlüğe girmesinden itibaren bu göç hareketi yoğunlaşacaktır. "Mason-Dixon line", ırkçı mevzuatları olan eyaletler ve öteki eyaletler arasında sınır oluşturur ve bu aslında iki ABD arasında yeniden bölünmedir ve eski konfederasyon bütünüyle ayrılıkçılık uygulamasına girmiştir. "Move on up the line", çizgiyi geçmek birçok zenci gencin düşüdür; bu düş kuzeyde gelişen sanayinin becerikli ve ucuz el emeğine ihtiyaç duyması ve bunları özgürlüğe susamış zenci göçmenler arasında bulabilmesiyle daha güçlü bir biçimde gerçekleşecektir.

I. – Plak sanayisi 'blues'u keşfediyor

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra taşınabilir gramofonların ve dolayısıyla plak pazarının hızlı bir biçimde gelişmesi

kuzeydeki bazı büyük kentlerde stüdyoları olan Amerikan plak şirketlerini –Victor, Decca, Columbia, Paramount, Okeh– o döneme kadar klasik müzik ve varyete meraklılarına yönelik olan üretimlerini artırmayı deneme yoluna götürür.

1. "Race records"un yaratılması. – Chicago ve özellikle New York zenci mahallesi Harlem'de yüzyılın başında savaş ekonomisiyle daha da gelişen önemli bir zenci nüfus yaşıyordu. Bu bölgelere uzun süre önce yerleşmiş olan bazı aileler küçük bir yerel burjuvazi oluşturuyorlardı; bu sınıf her akşam caz bağlamı içinde damla damla güney nostaljisi ve blues akıtılan (çalınan ya da söylenen) Harlem kabarelerinde buluşarak kentliliğini kanıtlıyordu.

Bu müzik plakları konusunda önemli bir yerel topluluk bulduğundan emin olan zenci orkestra şefi Perry Bradford, Okeh Fred Hager plakları üreticisinin tereddütlerini (zenci bir sanatçının plağının çıkarılması) gidermeyi başarır ve popüler bir yerel kadın şarkıcı 1920'de New York stüdyolarında plak doldurur.

O gün doldurulan "Crazy Blues" sadece New York'ta müthiş bir başarı sağlamaz, Hager'ı ve muhtemelen Bradford'u da şaşırtarak aynı zamanda ve özellikle güney zencileri arasında büyük ilgi görür; mektuplaşma yoluyla gramofon satın alan bu güney zencileri umutsuzluk içinde şu ya da bu biçimde kendi müziklerine (blues) yakın bir plak bekliyorlardı.

"Crazy Blues" haftada 75.000 adet satınca Mamie Smith 1920 yılının son üç ayında üç kez New York stüdyolarına döner ve bir plak yıldızı olur.

Kısa süre içinde öteki şirketler de keşfedilen bu pazarın önemini kavrarlar ve çevrelerinde caz orkestraları bulunan zenci kadın şarkıcıların desteğinde belli bir ritimle plak doldururlar. Eleştirmenler daha sonra onlara "klasik blues kadın şarkıcıları" (classic blues singers) adını verecektir.

Zenci çoğunluğa yönelik bu plak dalgası hızla zenci müziğine ayrılmış özel dizilere kanalize edilir: bu müziğe önce alelacele "black records" adı verilmiş, daha sonraysa örtmece yoluyla "race records" denmiştir. Zencilere yönelik bu plaklar güneyin küçük kentlerinde kurulan pazarlar olan general stores aracılığıyla ve aynı zamanda ve özellikle posta aracılığıyla satılır; bu plak kataloglarında yapışkan Epinal resimleri biçiminde ve bugün bile koleksiyoncuların ağızlarının suyunu akıtan naif reklamlar vardır.

1922'lerden itibaren tüm plak şirketlerinin "race series"i vardır artık ve önemli satış rakamları bu şirketlerin yöneticilerini zenci topluluğuna yönelik yeni yorumcular aramaya iter.

2. "Classic blues singers". – Bir açıdan bakıldığında, bu klasik blues kadın şarkıcılarının blues kayıtlarının yolunu açmış olmaları şaşırtıcıdır çünkü bu kadın şarkıcılar gerçek anlamda güneyin zenci toplulukları arasında çalınan ve söylenen 'blues'un temsilcileri değildiler.

A) *Belirgin özellikleri.* – Bu kadın şarkıcılar, farklı bölgelerden ve sınıflardan –derin güney ya da büyük kuzey metropolleri, sefil kolonlar ya da kabare sahipleri– gelmelerine rağmen genellikle hepsi şan ve sahne eğitimlerini yüzyıl başı

gezici gösteriler olan, yıl boyunca ABD'yi kat eden, çadırlarını küçük ya da büyük kentlerin ortalarına kuran vodvil turnelerinde yapmışlardı. Bu "tent-show"larda iki mucize ilaç satışı arasında kısa komik oyunlar, skeçler, sirk numaraları sergileniyor, şansonlar (genellikle dönemin müzikhol parçaları) ve gecenin sonunda da seyircileri gözyaşlarına boğan, "derin ve yürek parçalayıcı" 'blues'lar söyleniyordu. Bu şarkılı bölümlerde özellikle kadın şarkıcılar çıkıyordu sahneye çünkü kadın sesi daha çok coşku ve heyecan veriyordu.

Bu kadın şarkıcılar çocukluklarını kırsal 'blues'da yaşamış olsalar da aslında müzikhole özgü vokal özenticilikleri benimsemişlerdi: belirgin ve çok rahat bir diksiyon, çok ince vokal etkiler ve hatta kısa aralarda yüksek sesle ağlamalar ve inlemeler. Kırsal 'blues'un tersine, bunlar yalnız değillerdi sahnede ve esasen bakır çalgılardan ve bir ritmik seksiyondan (piyano, kontrbas, gitar ya da banjo) oluşan bir gösteri orkestrası eşlik ediyordu kendilerine. Çoğu zaman da komedi oynayarak, dans ederek ve ilaç satarak gösterinin geri kalan bölümüne katılıyorlardı.

Gene vodvilden doğan bu "classic blues singers"ın güneyin her tarafında çalan ve rolleri müzikhol şarkıcısından farklı olan bluesmen'le çok az ilgileri vardı. Onlar için blues ötekiler arasında bir olasılıktan başka bir şey değildi ve bunların çoğu plak doldurarak "tent-shows"dan kopmuş, tiyatro ya da sessiz sinemada kariyer yapmıştır. Ayrıca, yaşamları perde starlarının yaşamıydı: şatafat, debdebe, herkesin farkında olduğu bir duygusal yaşam ve genel olarak 1929 çöküntüsünden sonra hiç kimse tarafından hatırlanmamak ve sefalet içinde bir son.

Bunların en iyileri dışında yapıtları zamana fazla direnememiştir ve bugün tümü gözden düşmüş ve önemini yitirmiştir.

B) *Belli başlı "classic blues singers".*

a) Bessie Smith (1898-1937): Çok kısa bir dönem için son derece popüler olmuştur; o dönemde 'blues'un imparatoriçesi denmiştir kendisine; eserleri onu genellikle "Amerika'nın en büyük kadın şarkıcısı gibi" gören cazseverlerin kalbindedir. Şunu belirtmek gerekir ki, yorumlarının saldırganlığı, içten heyecanı, kusursuz tempo anlayışı, dikkat çekici kompozitörlük yeteneği, olağanüstü sezgisiyle dönemin en iyi caz müzikçilerini çevresinde toplamıştır ve bu müzikçiler ona dönemin zenci müzik akımlarının parlak bir sentezini gerçekleştirme olanağı vermişlerdir. En güçlü besteleri (*Backwater Blues*, *Empty Bed Blues*, *Nobody Knows You When You're Down and Out*) caz ve blues klasikleri arasındaki yerini almıştır. Çalkantılı yaşamı ve bugün bile tartışılan ölümünün dramatik koşulları, anısını popülaritesinin sürdürülmesine katkıda bulunan romantik unsurlarla donatmıştır (yakın dönemde hayatıyla ilgili bir film çekilmiş ve bir oyun yazılmıştır).

b) Gertrude "Ma" Rainey (1886-1939): Genç ve etkileyici ana tavırları ve çok derin içtenliğiyle "Blues'un annesi" adını almıştır. Chicago'da Tampa Red ve Georgia Tom'la plak doldurmasına rağmen kuzeyde pek az popüler olan Ma Rainey güneyde çok popülerdi; bu onun şarkılarının daha inişli çıkışlı özelliklerini ve eserlerindeki mutlak blues üs-

tünlüğünü açıklar. Ayrıca, akıllı davranarak sahneden zamanında çekilmesini bilmiş ve Memphis'te sahibi olduğu iki tiyatroyu yönetmiştir.

Victoria Spivey, Ida Cox, Lucille Hegamin, –çok uzun bir televizyonculuk hayatından sonra hâlâ çalışan– Edith Wilson, Rosa Henderson, Clara Smith, Sippie Wallace ve Alberta Hunter da (80 yaşında şaşırtıcı bir "came-back" yapan) bu akımın önemli isimleridir. 1925'ten itibaren güney toplumu sanatçıların kendilerine klasik kadın şarkıcılardan daha yakın olmalarını ister ve o zaman büyük plak şirketleri güneyin oluşturmakta olduğu tükenmez müzik deposuna meylederler.

II. Bölgesel stillerin ortaya çıkışı

Yüzyıl başından itibaren büyük olasılıkla Mississippi Delta bölgesinde doğmuş olan blues ABD'nin güneyindeki öteki bölgelerin gezgin müzisyenleri aracılığıyla güneybatıda (Teksas, Oklahoma, Lousiana) ve doğu kıyısında (Carolina, Virginia) tanınmış, daha önceki müzikal geleneklerle yerlerinde tanışmıştır. Bu değiş-tokuş başka blues biçimleri doğurmuştur ve bu biçimler de özerk biçimde gelişmiştir. Her halükarda, bu durum 1925'ten sonra bütün güney bölgesinde gerçekleştirilen ilk plak kayıtlarını tanıtmıştır bize.

Plak dolduran ilk kırsal kesim müzisyenleri büyük şirketlerin plaklarını stoklayan, zencileri bunların satış rakamlarından sürekli haberdar eden ve yerel bluesçuları genellikle iyi tanıyan tüccarlar aracılığıyla gerçekleştirmişlerdir bu

girişimlerini. Blind Blake, Papa Charlie Jackson ve Blind Lemon Jefferson böyle keşfedilmiş ve plak doldurmuşlardır. Kırsal kesim müzisyenlerinin bu ilk kayıtlarının başarılı olması, yerel halklar nezdinde ama aynı zamanda kendilerine güneyden bir yudum nostalji getiren kuzeyin büyük kentlerindeki yeni ya da eski zenci göçmenler arasında son derece önemli görülmüştür.

1925-1926'dan itibaren bu kırsal kesim müzisyenlerinin plaklarının satışları "classic blues singers"ın satışlarıyla büyük bir rekabete girmiştir ve o zaman plak şirketleri güneyde yeni yetenekler keşfedebilmek için gerçekten seferler düzenlemişlerdir. Böylece, "talent-scouts" ekipleri kent kent dolaşmışlar, yerel basına ilanlar vererek ya da radyolardan duyuru yaparak, orada bulundukları süre içinde kendilerine başvuracak tüm müzisyenlere –beyaz ya da zenci, country müziği için de aynı mevzuat söz konusudur– plak doldurtacaklarını ilan ederler. Bu amaçla bulabildiklerinde radyo istasyonlarını kullanırlar ya da depoları, dans salonlarını, hatta otel odalarını stüdyoya dönüştürürler. Plak şirketleri, daha sonra, o dönemde ses kaydı için gerekli olan ağır araç-gereçle donanmış kamyonlardan yararlanacaklardır. Arkadan plaklar satışa çıkar ve özel bir sanatçının başarısı onaylandığında bu sanatçı New York ya da Chicago stüdyolarında kayıt yapmaya davet edilir; bu stüdyolarda mükemmel teknik olanaklardan yararlanır, kendisine daha fazla zaman ayrılır ve stüdyo müzisyenleri ya da yerel müzisyenler eşlik ederler ona.

Bu güney 'blues'ları arasında bölgesel farklılıklar olsa da, sadece enstrümanlar düzeyde bile büyük benzerlikler vardır.

Özellikle ekonomik (ucuz), pratik (taşıması kolay) ve teknik (tellerinin hafif ve esnek olması dolayısıyla sanatçıya 'blues'un ruhu olan "blue-notes"u yaratma olanağı verir) gerekçelerle gitar her yerde ve her zaman mevcuttur. Aynı nedenlerle armonika da çoğu zaman eşlik eder sanatçıya ve ses repertuvarında yavaş yavaş, artık sadece özel durumlarda kullanılan kemanın yerini alır. Ayrıca, önemli sayıda piyanist de vardır ve daha soylu bir enstrüman olan piyano daha yerleşik müzisyenlerin özel enstrümanı olarak kalır.

Böylece, plak 1925-1926 yılları boyunca üç büyük blues sitilini göstermiştir bize: Delta 'blues'u, kıyı 'blues'u, Teksas 'blues'u.

1. Delta Blues.

A) *Stil.* – Birçok eyaleti –Mississippi, Arkansas, Güney Tennesse, Alabama, Louisiana'nın bir bölümü– bünyesinde barındıran Mississippi Delta bölgesi 'blues'un beşiği olma şöhretini hak etmiştir. Ayrımcılık ve ırkçılık yüzünden, burada halkın çoğunluğunu oluşturan zenciler çok belirgin bir tecrit durumu yaşamışlardır ve bu durum gene çok belirgin bir özel kültürün yaratılmasını kolaylaştırmıştır. Burada günümüzde bile çok büyük ölçüde Afrika'yı hatırlatan bir ağaç heykelciliği sanatı vardır.

Orada gelişen blues güçlü bir Afrika egemenliğine tanıklık eder. Çok az melodi ama senkoplu ve tekdüze bir ritim, yinelenen 'riff'ler, sürükleyici ve gergin, çoğu zaman sık falsetto etkileriyle recitativo bir ses. Gitar çoğu zaman açık "sol" ve "re" akoruyla kullanılır (teller boşlukta mükemmel

bir akor üretebilecek biçimde ayarlanmıştır) ve usta sol elin yerini sık sık bottleneck alır: küçük parmağa geçirilmiş, ağzı testereyle kesilmiş küçük bir şişeyi müzisyen tellerin üstünde gezdirir, böylelikle sayısız blue-notes elde eder ve de yürek paralayıcı bir hava yaratır. ABD'de, yüzyıl başında, gezici gösterilerde sayısız Hawaili gitarcının özgürce esinlediği bu teknik 'blues'un belirgin özelliklerinden biri haline gelmiştir ve pop müzik dünyasında birçok rakip yaratmıştır.

Delta 'blues'unun belirgin özelliği de dizelerde görünür bir mantığın olmamasıdır; hiçbir yönlendirici dize yok gibidir kıtalarda ya da beyitlerde. Ama çoğu zaman çift anlamlı birçok eğretileme görülür ve bunların yan yana gelmesiyle sonuçta yüksek düzeyde anlam taşıyan şiirsel bir hava yaratılır. Delta 'blues'cusu öteki 'blues'culara göre aradığı bir öyküyü anlatmaz pek ve kendisiyle birlikte dinleyicileri de bir ritim ve büyüleyici sözler aracılığıyla sıkıntılarını giderecek, arıtıcı bir etki peşinde koşarlar.

Böylelikle, sayısız tema yaratılmıştır: *Shake'm On Down*, *Cool Drink of Water*, *Mooning in the Moonlight*, *Bull Cow Blues*, *Walkin' Blues* ya da tam anlamıyla Delta blues özellikleri taşıyan (Rolling Stones'un adını esinleyen) ünlü *Catfish Blues*.

B) *Belli başlı yaratıcılar.*

a) Charlie Patton (yaklaşık 1887-1934). – 1929'da kırk yaşından sonra plak dolduran Patton o dönemde üretimi ve sunduklarıyla çağdaşları arasında çok ünlü olmuştur. Yetenekleri öteki meslaktaşlarına göre çok fazla eklektik olmasına rağmen, Patton, Delta 'blues'unun öncüsü kabul

edilir. Parlak ve saldırgan bir gitarcıdır, tümcelemesi kesikli ve kışkırtıcıdır. Charlie Patton kırk kadar parça (*Pony Blues, High Water Everywhere*) bestelemiştir ve bunların çoğu klasikleşmiştir. Birçok müzisyen kuşağı üstündeki doğrudan ya da dolaylı etkisi büyüktür: Delta 'blues'cusu küçüklerinden (Son House, Tommy Mac Clennan) savaş sonrası dönemin büyük isimlerine (Howlin' Wolf, Eddie Taylor), 60'lı yılların bazı beyaz gitarcılarına (John Fahey) kadar.

b) Tommy Johnson (1896-1956). – 1928-30 arasında sadece 14 plak yapmasına rağmen Tommy Johnson Delta 'blues'cularının en tipiklerinden biridir: seste dramatik yoğunluk (sürekli ve etkili falsetto kullanımı), şahane alegorilerle dolu kompozisyonlar, senkoplu bas gitarlar. Bestelerinin çoğu günümüzde blues ya da 'rock and roll'un hazineleridir: *Maggie Campbell, Big Fat Mama, Big Road Blues, Cool Drink of Water.* Hatta bunlardan biri olan *Canned Heat* ünlü bir rock grubuna adını vermiştir. Delta bölgesinden çok az ayrılmakla birlikte Tommy Johnson'ın doğrudan etkisi savaş sonrası 'blues'cuları (Robert Nighthawk, Howlin' Wolf) üstünde çok yoğun olmuştur.

c) Son House (1902-1988). – Coşku dolu ve öfkeli bir tarzda kullandığı gitarıyla neredeyse sadece 'bottleneck'i ön plana çıkaran şarkıcı. Son House, Robert Johnson ve Muddy Waters'ı 'blues'a kazandırmıştır. Plakları 1930'da doldurmuş olduğu birkaç önemli yapıtla sınırlı kalabilecekken 1942'de Kongre Kütüphanesi tarafından yeniden keşfedilmiş, daha sonra 1964'te bir kez daha keşfedilmiştir; sanatçı, böylelikle, genç "blues revival" seyircisi için ikinci bir kariyer yapma olanağı bulmuştur.

d) Bukka White (1909-1977). – Kırsal beyaz müziğinden etkilenen üslubuyla öteki büyük Delta yaratıcılarından ayrı olsa da, Son House'un izlediği biraz ilginç olan yolu izlemiştir. Uzun hapishane (*Parchman Farm*) ve serserilik (*Panama Limited*) deneyimi 1940'ta kaydettiği çok güzel besteleri yapmasına olanak vermiştir. Ama kendisini daha geç bir dönemde şöhrete kavuşturan, 60'lı yılların folk dalgası sırasında Bob Dylan ve Buffy Sainte-Mary tarafından da taklit edilen daha karanlık bir parçasıyla (*Fixin 'to Die*) üne kavuşmuştur. Kendisi bu dönemde yeniden keşfedilmiş ve çok sayıda 33'lük ve 45'lik plak doldurmuş, ölmeden önce birçok Avrupa turnesine çıkmıştır.

e) Skip James (1902-1969). – Tüm yaşamını Mississippi'nin ıssız bir köşesindeki küçük Bentonia kenti çevresinde geçiren James çok özel bir mikro stilin yaratıcısıdır: minör akortlu gitar, çok yüksek perdeli bir ses, olağanüstü karanlık bir repertuvar: 1929 çöküntüsünde 'blues'un arketipi haline gelen ünlü *Hard Times Killing Floor Blues* bu repertuvardan çıkmıştır. Bu sanatçı da 1964'te yeniden keşfedilmiş, kısa süren ikinci bir meslek hayatı yaşamıştır.

f) Big Joe Williams (1903-1982). – Bu gezgin müzisyen icat ettiği dokuz sesli ilginç bir gitarla bas sesleri artırma olanağı bulmuştur. Willams profesyonel olarak müzik yapmayı hemen hemen hiç bırakmamıştır. Çok önemli plakları çok ünlenen birçok tema içerir: özellikle *Baby Please Don'Go*. Big Joe sürekli yolculukları, armonisist John Lee "Sonny Boy" Williamson'la işbirliğiyle 'Delta Blues'un Chicago'da tanınmasında önemli bir rol oynamıştır.

g) Tommy Mac Clennan (1908-1962). – Çoğu zaman büyük Delta adları arasında adı pek fazla geçmemesine rağmen coşturucu sesi, son derece ritmik gitar üslubu ve vahşi tümcelemesiyle bu bölgenin örnek bir 'blues'cusu olmuştur. *Bottle Up and Go* ve *Deep Sea Blues* (*Catfish*'in bir varyantı) en ünlü besteleridir.

h) Robert Johnson (1914-1938). – Tarihsel açıdan Mississippi 'blues'unun son büyük yaratıcısıdır ama belki de en önemli müzikçisidir. Çok az plağı olmasına rağmen bestelerinin çoğu (*Dust My Broom*, *Sweet Home Chicago*, *Love in Vain*, *Ramblin' On My Mind*), şiirsel başyapıtlar, blues ve pop müzik klasikleri olmuştur ve birçok müzisyen tarafından taklit edilmiştir. Sürekli yinelenen baslar çevresinde inşa edilmiş olan gitar (akustik) çalma üslubu savaş sonrası dönemin tüm elektro 'blues'unu biçimlendirmiştir. Robert Johnson kısa yaşamasına ve çok az plağı olmasına rağmen gerçekten yeni bir blues üslubu yaratmıştır ve müzisyenler ve eleştirmenler tarafından bu müziğin önemli figürlerinden biri kabul edilir.

2) Doğu yakası 'blues'u.

A) *Stil.* – Apalaşlar'ı çevreleyen bütün bölgede (Carolina, Virginia, Kentucky, Doğu Tennessee ve Georgia) çok özel bir blues gelişmiştir; bu blues Delta'nın dramatik ve dokunaklı 'blues'undan çok daha hafiftir. Yapılar aynı olsa da Delta'nın senkoplu ritminin yerini burada almaşmalı basların düzenli etkileri almıştır ve bunlar çok özel ve kökleri belki Florida'nın uzantısı Karayip adalarından gelen

bir gitar üslubu ("ragtime") yaratan yorumcuların çoğunun enstrümantal virtüozitesiyle daha da belirginleşen bir hafiflik ve gevşeme etkisi yaratırlar.

Her durumda, öyle görünüyor ki, güneyde, öteki bölgelerden ziyade bu bölgede ırkçılık ve ayrımcılık daha az görülmüştür ve gene bu bölgede zenciler için daha rahat yaşam koşulları sağlanmıştır ve bu da müziğe yansımıştır. Bu tez ilk plak kayıtlarından itibaren saptanan bir olguyla desteklenebilir: Sam Mac Gee (*Depot Blues*) gibi beyaz müzikçilerin stillerini Blind Blake gibi zenci müzikçilerin stillerinden ayırmak son derece zordur. Aynı şekilde, 1925'lerde zenci armonisist De Ford Bailey country music radyofonik program yıldızı olmuştur; "Grand Old Opry" Nashville'den yayın yapar. Delta ya da Teksas bölgesinde düşünülmeyecek bir şeydir bu.

Dolayısıyla, bu bölgede blues ve ragtime akorlarına dayalı, genellikle Anglo-Sakson balad geleneğinden alınmış bir öykü anlatan ve anafikri aşkta yaşanan düşkırıklığı olan, beyazlara ve siyahlara özgü ortak bir repertuvar bulmak sürpriz olmayacaktır. Gitar (ve kimi zaman armonika, keman ve mandolin) sololları her müzisyen için virtüozitesini kanıtlama fırsatıdır.

Bugün bu kıyı müzikal geleneğinin birçok parçası Amerikan müziğinin en ünlü folklorik şarkıları kabul edilir.

B) *Belli başlı yaratıcılar.*

a) Blind Blake (yaklaşık 1890-1935). – 1926-1932 arasında çok sayıda plak doldurmasına rağmen yaşamı hakkında

çok az şey bilinir. Ragtime gitarın gerçek öncüsüdür ve sağ elinin inceliği ve üstalığı bugün bütün dünyada çok popüler olan bu gitar üslubuna ilgi duyanların hayranlığını çekmeye devam etmektedir. Beyaz ve zenci doğu yakası müziğini çok büyük ölçüde etkilemiştir: ünlü parçaları arasında *Southern Rag*, *No Dough Blues*, *Rope Stranger Blues* sayılabilir.

b) Blind Willie McTell (1901-1959). – Seçkin bir gitarcı, on iki telli, çok zor çalınan bir gitarın uzmanı olan bu müzikçi Atlanta çevresinde çok popülerdi; kör bir müzisyen olarak burada, sokaklarda, pazarlarda ya da park yerlerinde istek üzerine şarkı söylüyor, gitar çalıyordu. McTell 1927-1956 arasında çok sayıda plak doldurmuş, berrak ve gür sesi, enstrümantal virtüozitesi ve repertuvarını titizlikle seçmesi blues tarihinde çok önemli bir yere getirmiştir onu: ünlü parçaları arasında *Love Changin' Blues*, *Savannah Blues*, *Southern Can is Mine*, *Statesboro Blues* sayılabilir.

c) Reverend Gary Davis (1896-1972). – Önce Blind Blake'den etkilenen Gary Davis kör olmasına yol açan bir kazadan sonra kendini dine vermiştir. New York sokaklarında vaaz vermeye başlamış, gitarla seslendirdiği parçalarına dinsel ezgileri uyarlamıştır. Garis Davis, sonunda, 60'lı yılların "folk" gitarcıları kuşağını (Stefan Grossman, Dave Van Ronk) büyük ölçüde etkileyen bir melodik stil geliştirmiştir. Güçlü, tumturaklı üslubu, enstrümantal virtüozitesiyle son derece önemli, özgün yapıtlar vermiş, bununla birlikte blues tarihinin biraz dışında kalmıştır. Özellikle yaşamının sonlarında çok plak doldurmuştur: önemli parçaları arasında *Death Don't Have Mercy*, *Motherless Children*, *Lord, I'll Be Always With You* sayılabilir.

d) Blind Boy Fuller (1903-1940). – Yukarıda adlarını verdiğimiz üç gitarcı kadar virtüoz bir gitarcı olmasa da doğu yakasının en etkileyici zenci müzikçisi olmuştur ve kimilerince bu stilin gerçek kurucusu kabul edilir; gitar çalma stili olarak basları abartılı biçimde kullandığı ve basitleştirdiği Blake ve Davis stilinden esinlenmiştir ve özgün repertuvarı çoğu zaman mizah doludur: *Step It Up and Go*, *1000 Women*, *Truckin' Little Women* bu bölgenin 1940 sonrası 'blues'cularının neredeyse tümünün repertuvarında yer almıştır. Bu etki aynı zamanda tüm tütün bölgesi (Virginia, Carolina) kentlerini kat eden Fuller'in gezgincilğiyle ve prodüktörü J. B. Long'un ticari anlayışıyla da açıklanabilir. Ani ölümünden sonra birçok müzikçi hatırasını sürdürmeye çalışmıştır ve hatta Brownie Mac Ghee gibi bazı müzikçiler bir süre adını taşıyacak kadar ileri gitmişlerdir.

e) Josh White (1908-1969). – Stili –senkoplu akorlarla kesilen, notaları tek tek çalınan melodik bir çizgi– kesinlikle eklektik Lonnie Johnson'dan esinlenmiş olmasına rağmen ragtime gitarın büyük bir virtüozudur. 1945'ten sonra New York "folk" ortamına girmesi ve bu tarihten sonra gitgide daha yapay bir müzik yaratma eğilimi, ne yazık ki, 1932-1936 arasında kaydedilen plaklarının (*Ball and Chain*, *Delia*, *Jim Craw Train*, *Silicosis Blues*) genellikle pek iyi tanınmamasına yol açmıştır.

f) Sonny Terry (1911-1986). – Dünya çapında bir popülaritesi olan Sonny Terry boğuk sesli ve alaycı bir şarkıcıdır; kendisine Apalaş geleneğine çok bağlı üslubu beyaz ve zenci müziğinin ortasında yer alan virtüoz bir armonisist eşlik eder. Önceleri Gary Davis ve Blind Boy Fuller'e eşlik eden

Terry, doğal olarak, Brownie Mac Ghee'nin yanında yer almış ve kendisiyle birlikte blues tarihinin en kalıcı ikililerinden birini oluşturmuştur. Terry'nin McGhee ile birlikte yaptığı bazı parçalar (*Train Blues*, *Whoopin' The Blues*, *Pick a Bale of Cotton*) unutulmazlar arasında yerlerini almışlardır ve onun Amerika ve özellikle Avrupa'da birçok armonisist üstündeki etkisi çok büyük olmuştur.

3. Teksas (ve güneybatı eyaletleri) 'blues'u.

A) *Stil.* – Teksas'ın coğrafi, demografik, kültürel ve ekonomik ağırlığı o kadar büyüktür ki etkisini Oklahoma, Arkansas'ın güneybatısı ve Louisiana'nın batısına kadar yaymıştır. Coğrafi açıdan derin güney eyaletlerinden soyutlanmış ama İspanyol-Meksika etkisine açık bu bölgede özel kültürel gelenekler gelişmiştir. Bu bölgede blues çok belirgin ve her yerdekinden daha kalıcı köleci bir bağlam içinde gelişmiştir; ayrıca, XX. yüzyıl başında, neredeyse sadece tek ürün tarımı yapan beyaz ve siyah küçük toprak sahiplerinin çoğunu iflasa sürükleyen pamuk biti bazı yerleşim bölgelerinde (Dallas, San Antonio, Houston) kırsal müzik geleneğini hızla geliştiren sefil bir zenci alt-proletarya yaratmıştır.

Bu bölgedeki ilk blues kayıtlarının iki belirgin özelliği vardır:

1/ 1927'de Henry Thomas tarafından, son derece ilkel ve yüzeysel, doğu yakasında ve derin güneyde kesinlikle eşdeğeri olmayan ve talep olmadığından her durumda ticari değerden yoksun bir stille kaydedilen 24 plağın gösterdiği gibi arkaik müzikal biçimlerin sürmesi.

2/ Çok özgün, Meksika-İspanyol etkilerine çok açık bir stilin ve özellikle bu bölgenin hakim iki enstrümanı olan gitarda ve piyanoda 'flamenco'nun ortaya çıkışı. Afrika geleneğini sürdüren Delta 'blues'cusunun ritmik vuruşlarının yerine Teksaslı meslektaşının baslardan oluşan örgüsü gelmiştir; Teksaslı bu baslara dayanarak bir akor oluşturan notaları yukarıdan aşağı ya da aşağıdan yukarı değil de teker teker çalar. Aynı şekilde, şiirsel ya da büyüleyici dizeler, çoğu zaman aralarında Delta 'blues'la ilişkisi olmaksızın, burada yerlerini mantıksal ve sürekli, kimi zaman dayanılmaz ikinci derece mizah dolu öykülere bırakırlar.

B) *Belli başlı yaratıcılar.*

a) Blind Lemon Jefferson (yaklaşık 1897-1930). – Gerçek anlamda Teksas 'blues'unun büyük yaratıcısıdır, çok sayıda plağı (80 tane) sesli yazı rolüyle yaratıcı bir müzik oluşturmuştur. Gergin sesi, bu bölgenin karakteristiği haline gelen gitar üslubu ve geleneksel iş şarkıları ve güçlü kişisel bestelerden oluşan repertuvarı Blind Lemon Jefferson'ı basit, gezgin bir müzisyen yapmıştır: zenci müziğinin en büyük yıldızlarından biri olmuştur ve blues, country music, rock and roll ve pop müzik (ünlü pop grubu Jefferson Airplane bu ünlü Teksaslı 'blues'cuya saygı ifadesi olarak adını almıştır) üstünde çok büyük bir etki yaratmıştır: önemli yapıtları arasında *See That My Grave is Kept Clean*, *Broke and Hungry*, *Jack of Diamonds*, *Matchbox Blues* sayılabilir.

b) Texas Alexander (yaklaşık 1890-1955). – Gezici müzisyen; Santa Fe demiryollarında ya da oduncu kamplarında

işçilere müzik yapmıştır. Bölge zencilerinin çoğunun kendilerini buldukları tumturaklı ve güçlü bir vokal üslup geliştirmiştir. Kendisi bir enstrüman çalmadığından çok özel vokal üslubuyla eğittiği büyük gitarcılar eşlik etmiştir ona hep: Little Hat Jones, Willie Reed, Lowell Fulson, Lightain Hopkins. Son derece ilkel repertuvarı zenci müziğinin kalbine dalmıştır adeta ve bunun en güçlü tanıklıkları 20'li yıllarda gitarcı Lonnie Johnson'la birlikte doldurduğu şahane "holler"lardır: *Peninteniary Blues*, *Awful Moaning Blues*, *Sabine River Blues*.

c) Leadbelly (1885-1949). – Leadbelly Teksaslı zenci hemşehrileri arasında pek bir süksesi olmamasına rağmen olağanüstü yaşamı sayesinde en efsanevi figürlerden biri olmuştur. Cinayet suçundan ömür boyu zorunlu çalışma cezasına çarptırılmış, Kongre Kütüphanesi için mahkûm şarkıları kaydı yapmaya giden ve o dönemde "chain gangs" şarkıcısı olan Leadbelly'den çok etkilenen folklorcu Alan Lomax'in müdahalesiyle kurtulmuştur bu cezadan. 1934'te Lomax tarafından New York'a götürülen Leadbelly genellikle liberal entelektüellerin devam ettikleri Greenwich Village kabarelerinde bir yıldız olur. Özellikle kuzeyli beyazları için müzik yapan ilk güneyli sanatçılardan biridir. Hatta yaşamının sonuna doğru bir Fransa turnesi bile yapmış ve böylelikle 'blues'un uluslararası dünyada tanınmasının yolunu açmıştır kesinlikle. Güçlü ama basit bir gitarcıdır ve hemen hemen sadece 12 telli gitar kullanmıştır; aynı zamanda coşkulu bir vokalist olan Leadbelly'nin çok sayıda plağı (genellikle Kongre Kütüphanesi için yaptığı plaklar) vardır: özellikle 'blues'un yaygınlaşmasından önceki dönemde geleneksel

folklorik şarkılar (*Linin' Track*, *Yellow Gal*, *Midnight Special*) ya da aynı eğilimde bazı özel besteler (*Goodnight Irene*).

C) *New Orleans: özel bir durum.* – New Orleans'ta yapılan müzik Teksas ya da Mississippi 'blues'uyla pek bir benzerlik göstermez. Karayipler'e ve Meksika'ya doğru açılan bir kent olan New Orleans, köylerinden kendi müzik geleneklerivle gelen birçok zenci göçmene kucak açmıştır hiç kuşkusuz ama bunları çok kısa süre içinde farklı etkilerden bir ağın içine gömmüştür: Fransa-Akadya, İspanyol, Kreol, Anglo-Sakson. Ayrıca, bu büyük kozmopolit limanda –Amerika'nın ilk uluslararası limanlarından biri– çok erken bir dönemde zengin ve çok yumuşak tavırlı bir zenci burjuva sınıfı oluşmuştur ve bu sınıf kentin caz geleneği içinde çok iyi yansıtmıştır kendisini.

Lonnie Johnson (1894-1970) tam anlamıyla bu akımın temsilcisidir. Kentin varlıklı zenci ailelerinden birinin çocuğu olan Johnson çok kısa sürede istikrarsız ve de mükemmel bir sanatçı olarak kabul ettirmiştir kendisini. Son derece iyi piyano ve keman çalardı, daha sonraki kuşaklar onu özellikle gitarcı olarak tanımışlardır. Bu sanatçı gitarı orkestral refakat rolünden kurtarmış, bir solo enstrümanı (notaların mızrapla teker teker çalındığı) yapmıştır. Ayrıca, açık, seçik, belirgin, 'blue-notes'u çoğaltan, akort oluşturan notaları aşağıdan yukarı ya da yukarıdan aşağı birlikte değil teker teker çaldığı 'staccato'lu şahane bir gitar üslubuna sahipti ve caz ve blues gitarcılarının çoğunu etkilemiştir: Django Reinhardt, Charlie Christian, T-Bone Walker, B. B. King. Birçok şarkıcıya ve orkestraya eşlik etmiştir: Louis Armstrong,

Duke Ellington, Eddie Lang, Johnny Dodds, Victoria Spivey, Roosevelt Sykes vb. Ayrıca, yeteneğini tüm ülkede sergilemiştir: New Orleans'tan Chicago'ya, Saint-Louis'ten New York'a... Bu, aynı zamanda, onun savaş öncesi dönemdeki popülaritesini ve çok sayıda plak yapmış olduğunu gösterir. Biraz fazla titrek ve acılı sesi ve genellikle modası geçmiş seçmeci repertuvarı Lonnie Johnson'un 'blues'unu sevenleri belli bir süre soğutmuştur kendisinden. Onun XX. yüzyıl popüler müzik tarihindeki çok önemli yeri bugün kesinlikle anlaşılmaktadır.

III. – İki savaş arası zenci göçü: 'blues'un gelişmesindeki etkileri

Güneyin kırsal bölgelerinden Mississippi Vadisi boyunca uzanan büyük yerleşme merkezlerine doğru zenci göçü doruğuna ilk kez 1915-1920 arasında ulaşmıştı ve daha sonraki yirmi yılda da bu konumunu korumuştu; ancak 1929 ekonomik krizinden sonra çok belirgin bir yavaşlama sürecine girmiştir. Kuzeye yerleşen bazı zenciler zenginleşmeyi başarmışlar ya da en azından iş bulabilmişler ve daha olumlu yaşam koşullarına kavuşabilmişlerdir ancak bunların büyük çoğunluğu kentlerde sadece sefalet bulabilmiş, sağlıksız gettolora yığılmıştır; sosyo-ekonomik, aynı zamanda da deri rengine dayalı başka bir ayrımcılık biçimi de aşağılayıcı ve yıpratıcı olmaya devam etmiştir bu bağlamda. Ama bu yeni göçmenler için başarısızlıklarını itiraf etmek güneyin köylerinde, geride bıraktıkları insanlar nezdindeki saygınlıklarını

yitirmiş olmak anlamına geliyordu. Dolayısıyla, onlara iyi haberler ve daha fazla armağan gönderdiler ve zengin olduklarına dair işaretler sundular: kazanılan ilk paralarla alınan gösterişli ama değersiz ikinci el araba ailenin ve dostların gözlerini kamaştırmak amacıyla güneye dönmede işe yarayacaktı.

Son derece gelişmiş ve zencilere kucak açan büyük kuzey kentleri düşüncesi bütün güney bölgesinde yaygınlık kazanır. Özellikle en uzak ve dolayısıyla en az otantik kılınabilen göç noktası Chicago efsane bir yalancı cennet gibi hayal edilir. *Sweet Home Chicago*, Robert Johnson'ın en ünlü 'blues'larından biridir ve "Up in Chicago" zenci dilinde "Down in Mississippi"nin karşıtıdır; bu iki ifade sadece coğrafi anlamlar taşımazlar. Gitarist şarkıcı Shelby Brown şöyle diyor:

> "Bana sürekli Chicago'da ağaçlarda para bittiği söyleniyordu; öyle ki, oraya giderken para toplamak için iki torba götürdüm yanımda... İki torbayla birlikte oradaydım. Üstlerinde dolar mı yaprak mı olduğunu anlayabilmek için ağaçlara bakıyordum. Para falan göremedim... 13 yıl orada kaldım ve sonra eve, Leland'a (Mississippi) döndüm, Chicago gerçekten yaşanması zor bir kent."[1]

Blues bu göç içinde kaybolmaz ama yeni uğraşlara ve müzikal mesaj verme koşullarına bağlı olarak az çok hızlı bir biçimde gelişir. Yeni 'blues'lar genellikle aşk acılarıyla gitgide daha fazla ilgilenmeye başlar; Delta ve Teksas'ın büyük yaratıcılarıyla 'blues'da iki anlamda anılan sosyo-

1) *Blues from the Delta* içinde: bkz. kaynakça.

ekonomik zorluklar ya da ırksal ilişkiler daha az gündeme getirilir. 30'lu yılların sonu ve 40'lı yılların başındaki bir başka gelişme: Güney 'blues'larında geleneksel olarak görülen, açıkça pornografik dizeler gitgide temkinli eğretilemelerle donanmaya başlar. Yeni zenci kent sınıfı her alanda saygın olmak ister.

Müzikal düzlemde solist yerini topluluğa (küçük bir grup, hatta tam bir orkestra) bırakır. Gitar esas enstrüman olarak kalsa da yoğun biçimde Dobro ya da National (Tampa Red, Kokoma, Arnold, Casey Bill Weldon) gibi markalarda görülen metal yankılandırıcılar gibi akustik amplifikatörlerle donatılmış gitar kullanımıyla da ortaya çıktığı gibi elektrolaşma (teknik olarak henüz mümkün olmayan) özlemleri içindedir. Gitar, yıldızı, hiç kuşkusuz bu dönemin egemen enstrümanı olan piyanoyla paylaşır. Yavaş yavaş, ikinci bir gitar, bir kontrbas ve genellikle bir bateri ya da washboard solisti yönlendirirler, disipline ederler ve orkestral bir bütünlük içine katarlar, böylelikle savaş sonrası dönemin elektro 'blues'unun yolu açılmış olur.

Bu dönemde belli başlı üç önemli kent merkezinde –Memphis, Saint Louis ve Chicago– kırsal gelenekten gelen ama hızla özgün ve daha gelişkin yollara doğru gelişme gösteren yeni blues stilleri gelişir. Başka birtakım büyük kentler de (Cincinatti, Detroit, Indianapolis, Cairo) özel birtakım gelenekleri barındırmışlardır içlerinde ama kayıt stüdyoları olmadığından ve yeteri kadar güçlü bir destek de sağlanamadığından müzikçiler ya yok olmuşlardır ya da başka kentlere göç etmişlerdir. Burada ayrıntılı biçimde anlatma olanağımız olmayan Kansas City stiline gelince, o caz ve 'blues'un

ortasında bir yerdedir ve savaş sonrası dönemin bazı akımlarını çok büyük ölçüde etkilemiştir.

1. Memphis blues. – Mississippi üstünde yukarı doğru çıkılırken ilk büyük kent olan Memphis, daha XIX yüzyılda pamuk merkezi ve güney eyaletleri kavşağında büyük bir ticaret merkezi olmuştur. Yoğun zenci nüfusun yaşadığı Memphis ayrıca Mississippi kıyıları boyunca yer alan büyük plantasyonlara sadece birkaç saatlik (nehir yoluyla) bir mesafedeydi.

A) *Kent 'blues'u.* – Liman çevresinde Beale Street ve Forth Street'le sınırlanan zenci mahallesi çok kısa bir sürede kabareler, kumarhaneler, randevuevleri, oyun salonlarıyla dolu özel bir eğlence bölgesi olmuştur; pamuğun satılması ya da boşaltılmasıyla kazanılan parayı hemen çekiyordu bu yerler. Gün içinde sokaklar her şeyin satıldığı uzun bir pazar yeri gibiydi. Zenci Memphis, bu koşullarda, çok erken bir dönemde kendi müzikal geleneğine sahip oldu. Yüzyıl başında trompetçi W. C. Handy çok sayıda geleneksel 'blues'un telif haklarını kendi adına tescil ettiriyor ve özellikle zenci halka yönelik ilk radyo programını gerçekleştiriyordu.

20'li, 30'lu yıllarda ortaya çıkan Memphis blues, kent sakinlerinin ya da ziyaretçilerinin meşguliyetlerine çok yakın Delta 'blues'un etkisiyle, teknik düzlemdeyse bu bağlamda pek ilgili olmayan bir halka sesini duyurma gerekisinimiyle birleşiyordu. Böylece, telli çalgılı (kemanlar, gitarlar, mandolin, kontrbas) orkestralar ya da ritimleri kimi zaman bir müzisyenin üflediği ve taklit edilmesi mümkün olmayan bir ses (Jug-bands) elde ettiği boş bir küp (jug)

kullanımıyla desteklenen "string-bands" ortaya çıkmıştır. Orkestral bir 'blues'un gelişmesinin sonucu köylerden gelen solistlerin özellikle stillerini yavaş yavaş özünde değiştiren, gitarcıların son derece düzensiz çalgılarını disipline etmek olmuştur. Mississippi'nin büyük ölçüde bireysel ve spontan, dramatik ve yabanıl blues'u dansa ve "hoş vakit geçirmeye" dönük çok daha hafif ve gelişmiş bir müzikle çakışır. Solist müzisyenlerde bile üstünde az ya da çok hassas, ince bir melodik yapının geliştiği sürekli ve düzenli bir vuruş savaş öncesi dönemin tüm "Memphis blues"ları arasında tanınabilen bir işaret olmuştur.

B) *Belli başlı yaratıcılar.*

a) Frank Stokes (1887-1955). – Bu usta gitarcı genellikle Memphis "blues'unun babası" kabul edilir; bununla birlikte, daha karanlık olan hemşehrisi Jim Jackson onun bu unvanına haklı olarak göz dikmiştir. Stokes'ın müziğinin, gerçek anlamda 'blues'u biçimlendiren "work-songs" ve spiritual'lar de dahil olmak üzere, birçok kaynağı vardır ama Stokes bunları disipline etmiş ve değiştirmiş, bu kentin 'blues'unun karakteristiği olan sakin ve barışçı bir görünüm kazandırmıştır onlara. Genellikle hemşehrisi gitarcı Dan Sane'le birlikte çalmış ve gene onunla birlikte "Beale Street Sheiks" adıyla otuz kadar plak (mizah dolu güçlü vokaller, ince gitar süslemeleri ve zaman zaman kentin siyasal aktüalitesini yorumlama) doldurmuştur: *Mr. Crump Don't Like It*; *It's Good Thing*; *Nobody's Business If I Do*; *Beale Town Bound.*

b) Memphis Jug Band. – O dönem Memphis'inin en ünlü orkestrasının adı. Birçok enstrüman çalan Will Shade (1894-1966) çevresinde oluşan bu telli ve üflemeli çalgılar (jug, kazoo) topluluğu 1927-34 arasında yaklaşık 80 plak doldurmuştur: blues, vodvil, o dönemin varyeteleri, beyaz country müziği dans havaları... Bu topluluk, yıllar boyunca, kimileri (Memphis Minnie) solist kariyeri yapmış olan önemli müzisyenler topluluğundan oluşmuştur.

c) Furry Lewis (1893-1981). – Bir demiryolu kazası sonucu müziğiyle yaşamak zorunda kalan ve etkinliklerini ölünceye kadar Memphis'te sürdüren Furry Lewis son derece ilginç bir gitar stili geliştirmiş ve özellikle bottleneck uygulamaları yapmıştır: Hawai etkileriyle Memphis 'blues'un bir karakteristiği olan düzenli vuruşları birleştirmiştir. Ayrıca, iki müzikal numara ya da komik oyun arasında mucize ilaçların satıldığı gezici gösteriler olan "medecine shows" yıllarından kalan gerçek bir gösteri anlayışına da sahip olan Lewis 1927'den başlayarak çok sayıda plak doldurmuş ve adı birçok film jeneriğinde ve TV yayınında yer almıştır: ünlü parçaları arasında *John Henry*, *Judge Boushay Blues*, *Shake'em On Down*, *Casey Jones* sayılabilir.

d) Memphis Minnie (1896-1973). – Müzik hayatına Beale Street kabarelerinde başlamasına ve ilk plaklarını doğduğu kentin üslubunda doldurmasına rağmen, Memphis Minnie, 30'lu yıllardan itibaren Chicago'ya yerleşmiş ve esas kariyerini de orada yapmıştır. Güçlü bir şarkıcı ve gitarcıydı, yıllar boyunca Lonnie Johnson'ı gitgide daha fazla taklit ederek değiştirdiği Frank Stokes'un çalış biçimini büyük kuzey kentine taşımıştır. 1924'ten 1954'e kadar Chicago'nun en

iyi müzisyenleri eşliğinde 200'ü aşkın plak yaptıktan sonra Memphis ve Chicago arasında Chicago'da 'blues'un gelişmesine önemli katkılar yapan müzikal alışveriş akımının başlamasına katkıda bulunmuştur: *She's One Black Rat, Me and My Chauffeur, Nothing in Rambling, I'm So Glad* tanınmış yapıtlarıdır.

e) Sleepy John Estes (1904-1977). – Yaşamının büyük bölümünü Memphis'in bir banliyösü olan Brownsville'de geçirmiş olmasına rağmen, bu sanatçı da gerçek anlamda Memphis 'blues'u içinde yer almaz. Sürükleyici ve gergin, hıçkırıklı sesi –blues gerçekten "ağlar"– ve hatıralara götüren ve yakınan bir armonika eşliğinde (genellikle dostu Hammie Nixon'ın armonikası) gitarı gayet ölçülü çalışı birçok yerel müzisyeni etkileyen, "Brownsville Blues" diye adlandırılan bir gelenek yaratan, bütünüyle kişisel bir müziğin ifadesidir. Estes'in de çok başarılı ve uzun bir müzik yaşamı –1929'dan ölümüne kadar– olmuş, ünü Avrupa ve 1964'ten başlayarak birçok turne gerçekleştirdiği Japonya'ya kadar uzanmıştır: özellikle *Someday Baby*, *Milk Cow Blues*, *Everboody's Got a Change*, *Diving Duck Blues*, *Drop Down Mama* gibi parçalarıyla tanınmıştır.

2. Saint Louis Okulu. – Mississippi ve Missouri'nin kesiştikleri yerde, kuzey ve güney arasındaki buluşma noktasında bulunan Saint Louis'te önemli bir zenci nüfusun ortaya çıkışı, Birinci Dünya Savaşı ve sonucunda kentin hızla sanayileşmesiyle gerçekleşmiştir. 1917'lerde, East Saint Louis yerleşim bölgesi, gelen yeni zenci göçmenlerle birlikte kanlı ırksal ayaklanmalara sahne olmuş ve kentin beyazları ve

siyahları arasında ağır ve kalıcı bir düşmanlık ortamı yaratılmıştır.

Şunu belirtmek gerekir ki, iki savaş arasında, Saint Louis, güney ve Chicago arasında bir göç ara-kenti olmakla birlikte, Memphis'in tersine, hiçbir zaman kendisine yakın kırsal bir bölgeyle alışveriş içindeki bir yerleşim olmamıştır. Dolayısıyla, bu kentte fizik ve entelektüel açıdan soyutlanmış bir alanda –o dönemde getto sözcüğü kullanılmıyordu– özel bir blues ortaya çıkmış ve gelişmiştir.

A) *Saint Louis 'blues'u.* – 1925'lerden başlayarak zenci mahallesinin bir bölümü ("vadi") gece kulüpleri ve çeşitli eğlence yerleriyle dolar; buralarda yeni göçmenlerle eski sakinler sıkıntılarını ve zevklerini paylaşma olanağı buluyorlardı. Sokak değil kabare müziği olan Saint Louis 'blues'unun belirgin özelliği temel enstrümanının piyano olmasıdır: gitarcıya notaların tek tek çalınmasıyla gerçekleştirilen sürekli bir melodik çizgide doğaçlama olanağı veren ve hareketli ya da değişken baslardan oluşan bir destek.

30'lu yıllarda Saint Louis zenci müziğinin çok karakteristik bir özelliğini oluşturan bu gitar-piyano ilişkisi özellikle Saint Louis'te uygun kayıt stüdyoları olmaması nedeniyle tüm yerel sanatçıların plaklarını Chicago'da doldurmak zorunda kalmalarıyla ve bu amaçla kimi zaman uzun süre bu kentte kalmaları dolayısıyla Chicago 'blues'unu çok etkilemiştir. Öte yandan, şunu da belirtmek gerekir ki, Saint Louis 'blues'unda saptanan bu çok ince üslubun iki büyük öncüsü sürekli Indianopolis'te yaşayan, hiç Saint Louis'te bulunmayan (ama metnimizin akışı gereği yapıtlarını bu bölüm içine

almak zorunda olduğumuz) Leroy Carr ve New Orleans kökenli olan ama Saint Louis'teki yaşamıyla bu kentin 'blues'unu çok büyük ölçüde etkileyen Lonnie Johnson'dır.

B) *Belli başlı yaratıcılar.*

a) Roosevelt Sykes (1906-1983). – Güçlü, hareketli baslardan oluşan piyano üslubu sanatçının 1928'de yerleştiği Saint Louis'teki 'blues'un arketipidir. 1929'da doldurduğu *44 Blues*'un çok başarılı olmasıyla savaştan sonra kendi adıyla 200 plak yapmış ve neredeyse aynı sayıda plakta başka sanatçılara, özellikle Lonnie Johnson'a eşlik etmiştir. 1945'te Chicago'ya yerleşir, birçok rakibi olmuştur bu kentte: Memphis Slim ve bir ölçüde Big Maceo. Büyük bir orkestra yönetir orada; daha sonra, 1952'de New Orleans'a gider ve etkinliklerini ölünceye kadar orada sürdürür. Coşkulu, heyecanlı ve mizah yanı ağır basan bir şarkıcı ve besteci olan Roosevelt Sykes Avrupa'da birçok turneye çıkmıştır: ünlü parçaları arasında *Dirty Mother For You*, *Night Time is the Right Time*, *Driving Wheel* sayılabilir.

b) Walter Davis (1912-1964). – Hüzünlü bir şarkıcı, ilkel ama çok özgün bir piyanisttir; Davis de Saint Louis 'blues'unun önemli figürlerinden biri olmuş, çoğu zaman usta gitarcı Henry Townsend eşliğinde plak doldurmuştur; çok sayıda bestesinin belirgin özellikleri ölçüsüz bir mizah ve biraz üstü kapalı bir erotizmdir; sanatçı bu özellikleriyle 30'lu yıllarda zenciler arasında kısa süreli ama büyük bir popülarite kazanmıştır. *Think You Need a Shot*, *Let Me In Your Saddle*, *Ashes In My Whiskey*, *The Only Woman* en ünlü parçalarıdır.

c) Peetie Wheatstraw (1905-1941). – Gamsız bir şarkıcı ve yüzeysel ama etkili bir piyanist olan ve özellikle bas seslere ağırlık veren Wheatstraw da Saint Louis blues stilinin gelişmesine çok büyük katkılarda bulunmuş ve ölümüne kadar özellikle ele aldığı cüretli temalar –sosyal ve erotik– sayesinde büyük bir popülarite kazanmıştır: *Banana Man, Suicide Blues, Devil's Son in Law, High Sheriff in Hell.*

d) Leroy Carr (1905-1935). – Indianapolisli bu piyanist aslında Saint Louis stilinin kurucularından biri gibi görülebilir. Ünlü gitarist Scrapper Blackwell'le birlikte kaydettikleri 'duo'lar hemşehrilerini çok etkilemiştir ve bazıları (sözgelimi Champion Jack Dupree) günümüzde etkin olan onlarca rakip yaratmıştır kendisine. Blackwell'in gitarı sayesinde Carr'ın boğuk ve melankolik sesi, basit ama etkili piyanosu duo biçiminde kaydedilen ve çoğu zaman "klasikleşen" 'blues'larının çoğunu dokunaklı parçalar yapmıştır: *Prison Bound, How Long Blues, In The Evening, Mean Mistreater.*

3. İlk "Chicago blues". – Chicago kentinin zenci mitolojisindeki özel değerini daha önce belirtmiştik. Bu bağlamda gerçek başkaydı: Merkezin doğuya doğru olan bölgesinde açık, coğrafi kolaylıklardan (Michigan Gölü'ne açılan büyük liman ve okyanusa açılma olanağı veren Saint-Laurent; Mississippi-Missouri vadisinin doğal çıkışı ve çok kısa sürede dünyanın en önemli tahıl pazarı) yararlanarak sanayileşen ilk büyük kentlerden biri olma özelliği. Birinci Dünya Savaşı'ndan itibaren gerçekten el emeği ihtiyacı içinde olan Chicago sanayicileri aradıklarını bu muazzam in-

san deposunda kolayca buldular: beyazların ve ürünleri mahveden doğal afetler ya da insan gereksinimini ortadan kaldıran makineleşme yüzünden zencilerin de aynı nedenlerle ama daha çok baskıdan ve önyargılardan kaçabilmek amacıyla terk ettikleri derin güney.

Ayrıca, müzikal açıdan çok önemli bir olgu vardı: Chicago uzun süre teknik kalitesi yüksek kayıt stüdyolarının bulunduğu tek merkez olmuştur ve bu durum büyük şirketlerin kayıt amacıyla ülkenin her tarafından oraya sanatçı getirmesi olgusunu açıklar: Teksas'tan Blind Lemon Jefferson, Doğu yakasından Blind Blake ve Saint Louis ya da Detroit 'blues'cuları. Bu müzikçiler büyük kentin kulüplerinde müzik yaparak ve kimi zaman doğmakta olan Chicago 'blues'unu etkilemek amacıyla orada yeteri kadar uzun süre kalarak seyahatlerini makûl hale getiriyorlardı.

Bütün bunlar Chicago'da blues geleneğinin ne kadar sağlam olduğunu açıklamaktadır; öyle ki, bu kent günümüzde biraz abartılı bir yaklaşımla blues kavramının kendisiyle özdeşleştirilir. Bu sürekli açılma, aynı zamanda, bu müziğin sürekli gelişimini de açıklar. Bu yapıt bağlamında bizi ilgilendiren sadece iki savaş arası dönemde en azından iki büyük blues stili saptanabilir ve bu stiller birbirlerini çok güçlü bir şekilde etkileyerek birlikte var olabilme olanağı bulmuşlardır.

A) *Neo-klasik blues.* – Büyük klasik kadın şarkıcı Ma Rainey en iyi plaklarını 1928'de Chicago'da gitarist Tampa Red ve piyanist Georgia Tom Dorsey'le birlikte doldurmuştur. Bu birlikte çalışma süresi kalkış noktası hafif, çok geliş-

kin, dönemin çeşitliliklerinden ve vodvil gösterilerinden büyük ölçüde etkilenmiş bir stilin temellerini atan iki müzikçi arasında çok verimli bir ortaklığın başlangıcı olmuştur; cüretli temaları (*It's Tight Like That*) sayesinde bu ikili Chicago ve büyük kentlerin zencileri nezdinde olağanüstü bir popülariteye sahip olmuşlar ve genellikle çok alt düzeyde birçok taklitçi (Frankie Jaxon, Teddy Edwards) yaratmışlardır. Gerçek 'blues'un sınırlarında olan bu stil kısa bir dönemde (1928-1934) Chicago stiliyle özdeşleşmiştir ama gene de savaşa kadar gerek Chicago'da (Lil Green, Georgia White), gerekse New York'a göç ederek (Bandanna Girls, Blue Lu Barker) devam etmiştir.

Ama Tampa Red'i (1903-1981) bugün modası geçmiş gibi görünen bu neo-klasik stille sınırlamak ona haksızlık etmektir. En saf Hawai üslubundan esinlenen ("gitar sihirbazı" diyorlardı ona) bir gitarist, sesi dokunaklı ve boğuk, büyük olasılıkla Lonnie Johnson'dan etkilenmiş bir şarkıcı, yaratıcı ve tutarlı bir besteci olarak müzik yaşamının başından beri çeşitli yeteneklerini sergilemiş ve aynı zamanda gitar parçaları, vodvil havaları ve kırsal gelenek esinli ama tümcelemeyi ve ses düzenini değiştirdiği blues plakları doldurmuş, böylelikle savaş sonrası dönemin Chicago 'blues'unun temellerini atmıştır. Bereketli müzik yaşamının olağanüstü uzun sürmesi (1928-1953 arasında 335 tane 78'lik plak doldurmuştur) ve popülaritesinin sürekliliği daha genç yaştaki birçok müzikçiyi de (Robert Nighthawk, Elmore James, Earl Hooker ve hatta Muddy Waters) etkilemiş ve ona blues tarihinde önemli bir yer kazandırmıştır: It Hurts Me Too, Susie Q, Sweet Little Angel, Anna Lee,

Love Her With a Feeling, Don't You Lie To Me tanınmış parçalarıdır.

B) *"Bluebird blues"*.

a) Lester Melrose'un etkisi. – Chicago'daki zenci toplumu –1930'dan sonra güneyden gelen bir göç dalgasıyla gitgide daha yavaş ama sürekli biçimde güçlenen– oldukça hızlı bir biçimde bu neo-klasik 'blues'u bırakarak güney geleneğine daha yakın ama çok güçlü bir kent etkisi taşıyan, gitgide daha belirgin bir ritmik seksiyon damgası –kontrbas ve bateri– taşımaya başlayan, piyanoya ve solistlerin doğaçlamalarına birinci derece rol veren ve caza çok yakın yeni bir müzik stiline yakınlık duymaya başlamıştır.

Bu yeni akımın katalizörü –ve hiç kuşkusuz bir ölçüde esinleyicisi– caz tutkunu, Jelly Roll Morton ve King Oliver'ın plakçısı, beyaz prodüktör Lester Melrose'dur. Melrose Chicago'da Columbia plak şirketi ve daha sonra RCA şirketinin zencilere yönelik özel dizisi Bluebird katalogu için doldurulan tüm 'blues'ların neredeyse tek prodüktörü olur. Melrose 30'lu yılların büyük 'blues'cularının çoğunu keşfetmiş ve plaklarını yapmıştır; hiç kuşkusuz, onlara kendi müzik anlayışını dayatmış ve çevrelerinde çoğu zaman aynı müzisyenlerin bulunmasını sağlamıştır: piyanist Joshua Altheimer ya da Blind John Davis, basçı Ransom Knowling, baterist Judge Riley; bu durum "Bluebird Beat"e kesinlikle bir tekdüzelik vermiştir. Bununla birlikte, kesinlikle abartmamak gerekir; en iyi "Bluebird" sanatçıları kendi kişiliklerini korumayı çok büyük ölçüde başarmışlardır ve Lester

Melrose'un prodüksiyon çabaları bize göre blues tarihini çok olumlu yönde etkilemiştir.

C) *Belli başlı 'blues'cular.*

Washboard Sam (1910-1966), bu "Bluebird blues"un kesinlikle en karakteristik sanatçısıdır: tekdüze bir ses ve modern temaların geliştirilmesi, oynak ve terbiyeli bir ritim, dönemin swing orkestralarından esinlenme, dolayısıyla ilkel washboard şarkıcılığına (bir çamaşır tahtası üstünde, parmaklara geçirilmiş metal zarlarla elde edilen perküsyon etkileri) rağmen aşırı gelişmiş bir müzik. Önemli parçaları arasında *Diggin' My Potatoes*, *I'm Not the Lad*, *All by Myself* sayılabilir.

Big Bill Broonzy de (1897-1958) "Bluebird"ün temel direklerinden biridir, bununla birlikte en ilkel kırsal 'blues'dan en yapmacık "jump blues"a (sıçrayan blues) kadar her kalıba rahatça girebilen bir sanatçıdır. Bu şarkıcının tumturaklı ve güçlü bir sesi vardır; 30'lu, 40'lı yıllarda zenciler arasında büyük bir popülariteye sahip olmuştur; yüzlerce plak doldurmuştur: tek başına ya da çok sayıda sanatçıya eşlik eden bir gitarcı olarak. Kaldı ki, Broonzy blues tarihini özellikle olağanüstü çalgıcılık yeteneği sayesinde fethetmiş, gitarının olanaklarını sonuna kadar kullanmış, özellikle çok zor "do" anahtarında bugün çok popüler olan "ragtime" stilini geliştirmiştir. Ölünceye kadar ayakta kalmış ve üretmiş, 1951'den sonra etkinliklerini Avrupa'da sürdürmüş ve 'blues'un Avrupa'da tanınması konusunda önemli bir rol oynamıştır: *Just a Dream*, *I Done Got Wise*, *Make My Getaway*, *Lonesome* unutulmaz parçaları arasında yer alır.

Jazz Gillum (1904-1964) zenciler arasında büyük sükse yapmış bir sanatçıdır ve bu blues stilinin tam anlamıyla bir temsilcisidir. Donuk ve armonisist, inceliği olmayan bir şarkıcıdır ancak kaliteli besteleriyle ilginç yapıtlar bırakmıştır. Özellikle günümüzde birçok müzisyenin icra ettiği iki büyük "blues klasiği"ne imza atmıştır: *Key to the Highway* ve *Outskirsts of Town.*

1937-1940 yıllarından sonra Bluebird ekibi içinde de belirgin bir Chicago blues evrimi gözlemlenir; bu ritim bir yandan yukarıda anılan sanatçılardan belli bir tempo disiplini ve ele alınan temalarda belli bir ölçü almıştır; bu arada, o dönemde olağanüstü bir popülariteye sahip boogie-woogie piyanistlerinin hızlandırılmış ritmine ve de güneyden gelen yeni bir göçmen kuşağının ağır ama güvenli bir biçimde taşıdığı Delta 'blues'un yeniden görülmeye başlayan etkisine açılır.

John Lee "Sonny Boy" Williamson (1904-1948) bu yeni akımın hiç kuşkusuz öncüsüdür. Kesik kesik çıkan, anlamlı bir sese sahip bir şarkıcı ve son derece özgün bir armonisist olan Williamson, 30'lu yıllarda, Memphis'te, büyük ölçüde etkilendiği 'mentor'u Sleepy John Estes refakatinde çalışmıştır. Ama 1937'den itibaren kayıt yaptığı Chicago'da kısa sürede müthiş bir popülariteye sahip olmuştur. Kişisel niteliklerinden hiçbir şey kaybetmeden "Bluebird Beat"i mükemmel biçimde uygulamış, bu türün bazı karakteristiklerini yumuşatmış, piyanoya ikinci derece bir rol vermiş ve ilk kez gitar ve kendi armonika üslubu arasında bir etkileşim geliştirmiş, bu özellik 40'lı yılların enstrümanlarının elektrolaşmasında özel bir önem kazanmıştır. Big Joe Williams ya da Tampa Red'le doldurduğu bazı plakları savaş sonrası döne-

min Chicago 'blues'unu doğrudan biçimlendirmiştir. Sonny Boy, ayrıca, özgün ve coşkulu bir besteci olarak dikkat çeker: *Good Morning Little School Girl*, *My Little Machine*, *Early in the Morning*, *Checking Upon My Baby*, *Hoodoo Man Blues*, *Bluebird Blues*. Dost ve iyi bir insandı, çok büyük bir popülariteye sahip olmuş, etkisi de çok büyük olmuştur ve son derece dramatik koşullardaki ölümünden sonra bile sürmüştür bu popülarite ve etki.

Big Maceo da (1905-1953) Chicago'da çok önemli bir geçiş rolü üstlenmiştir. Sıcak ve boğuk bir sese sahip olan bu şarkıcı bir piyanisttir ve hareketli baslarla şahane bir stil geliştirmiştir. Roosevelt Sykes ve boogie-woogie piyanistleri arasında bir yerde bir sanatçı kabul edilen Big Maceo Bluebird için kayıtlarına ancak 1941'den sonra gitarcı Tampa Red'le birlikte başlayabilmiştir ama bu güçlü birlikteliğin hassas Saint Louis 'duo'larıyla ilişkileri çok uzaktır. Tersine, Big Maceo'nun çarpıcı ve sıcak stili savaş sırasında güneyden Chicago'ya doğru hücum eden piyanistleri (Eddie Boyd, Johnnie Jones, Otis Spann) derinden etkilemiştir. Ünlü parçaları arasında *Worried Life Blues*, *Chicago Breakdown*, *Maceo's 32-20*, *Texas Blues* sayılabilir.

Gerçekten de, John Lee "Sonny Boy" Williamson, Big Maceo, yeni tarzda Tampa Red'le birlikte söz konusu olan artık özgün bir müziğin olgunlaşması değil, sınırları kesinlikle belli ve ölümsüzlüğü kesinleşmiş bir türün, 'blues'un gelişmesidir. Savaş ve teknik gelişmeye (enstrümanların elektrolaşması) bağlı yeni sosyo-ekonomik koşullar bu müziği kendi sınırları içinde hızla ve güçlü bir biçimde değiştirecektir.

Yeni zencilere yeni bir blues.

IV. Bölüm

YENİ ZENCİLER VE YENİ BLUES (1940-1960)

I. Zenci dünyasında büyük dönüşümler

Tüm Amerikan halkı gibi ama siyasal haklar ve sosyo-ekonomik olanaklar bağlamında birikmiş gecikmeler nedeniyle Amerikan zenci toplumunun yaşamı İkinci Dünya Savaşı'ndan derinlemesine etkilenmiştir.

1. Savaşın zenci toplumu üstündeki etkileri. – ABD savaşa Aralık 1941'de girmiştir ancak ekonomisi bu ihtimale karşı 1938-1939'lardan itibaren yavaş yavaş yönlendirilmeye başlamıştır ve bu dönüşüm Pearl Harbour'dan sonra kesinlikle hızlanmıştır. Bu gibi durumlarda her zaman ekonomik aygıttan azami düzeyde yararlanılır; bu bağlamda, sonuçlar, üretimdeki yoğun artış ve büyük bir el emeği ihtiyacıdır; bu ihtiyaç silahlı kuvvetlerin seferber olmasıyla daha da artar. Bu savaş ekonomisi, bazıları kuşkulansa da, ABD'nin yararlandığı muazzam maddi, manevi ve insani rezervi ortaya çıkarmıştır.

Kuzey sanayilerinden gelen bu yeni ve büyük emek gereksinimi çağrısına zenciler yoğun biçimde karşılık vereceklerdir. Gerçekten de, sadece 1929 krizinin yavaşlatabildiği bu göç dalgasının eskilere dayandığını gördük. 1934'lerden başlayarak yeniden –ama daha yavaş bir şekilde– halkların göçüne tanık olunuyordu. Dolayısıyla, savaş ekonomisi zaten mevcut olan bir hareketliliğin üstünde bir kırbaç gibi şaklıyordu ve bu bağlamdaki yoğunluğu gösterir bu durum. 1943'ten itibaren bazı kentlerdeki bütün mahalleler zencilerle dolar ve beyazlar ister istemez uzaklaşırlar bu bölgelerden. Sadece o dönemin Amerika'sınının en geri kalmış toplumları –sözgelimi Yahudiler ya da İtalyanlar– belli bir süre bu yeni gelenlerle birlikte yaşayabilmişlerdir.

Dolayısıyla, istihdamı artıran ABD'nin müthiş ekonomik gücündeki bu önemli gelişme, çoğunluğu kentlileşen ve sanayide istihdam edilen zenci halk arasında derin bir dönüşüm yaratır. Ve bu durum kaçınılmaz bir biçimde finansal olanaklar, hatta yaşam düzeyinde önemli bir yükselişle somutlaşır, çünkü zenci gettoları lojman, okul, ulaşım ve hastane bağlamında çok yoksul kalmışlardır. Sefil ve perişan bir kent dokusu üstünde bazı Zenciler yavaş yavaş bir rahatlama olanağı bulacak, hatta parasal açıdan güçlenecekler, böylece yeni bir zenci burjuvazisi oluşturacaklardır; bu burjuvazi öncekine göre daha önemlidir ve kökenlerine daha yakındır, on yıl kadar sonra sivil haklar alanında önemli bir rol oynayacaktır.

Gerçek anlamda savaş da –zencilerin çatışmalara yoğun biçimde katılmaları– zencilerin Amerika'daki yeni tavırlarının ifadesinde belirleyici bir rol oynayacaktır. Gerçek-

ten de, zenciler ilk kez beyazlarla aynı birliklerde savaşmaktadırlar. Bununla birlikte, bu bağlamda bazı zorluklar ortaya çıkmıştır; ancak 1942 yılında donanma bakanlığının girişimiyle zenciler deniz kuvvetlerine alınmaya başlamıştır. Zencilerin ordunun her kademesinde yer alabilmeleriyse hükümetin benzer girişimleriyle mümkün olabilmiştir. Böylece, 3.000.000 zenci silah altına alınmış ve bunların yarısı Avrupa'da ya da Pasifik'te çarpışmalara katılmıştır. Bu insanlar güney eyaletlerine döndüklerinde yeniden daha önceki statükoyla (ırk ayrımı, gündelik yaşamda hor görülme ve ikinci sınıf vatandaşlık) karşılaşıyorlardı ve katlanamıyorlardı bu duruma. Bu bağlamda, Willie Guy Rainey[1] şöyle diyor:

> "Zorlukların yeniden baş göstermesi mi? Bu dünyada bir cehennem. Yüreği olan bir insan bize yapılanları yapamazdı. Yakıyorlardı zencileri, tavşanlar gibi sürüklüyorlardı. Boyunlarına taş bağladıktan sonra ellerini kollaranı bağlıyor ve suya atıyorlardı... Yasa yoktu, en yakın şerif 25 mil uzaktaydı ve ona haber verdiğinizde, gelirse eğer, o da ateş ediyordu size..."

Kabul edilmesi mümkün olmayan bu durum kuzeye doğru yeni bir göçe yol açtı ya da güneyde başkaldırı koşullarını olgunlaştırdı ve patlattı. Chicago, Detroit, Kaliforniya'ya yerleşmiş ya da derin güneyde yaşayan zenciler kısa bir süre sonra yeni özlemlerini olası her biçimde göstermeye başlayacaklar ve özellikle esas sanatlarına (müzik) yeni biçimler vereceklerdi.

1) *Blues Unlimited* içinde, no. 133.

2. Müziğin değişmesi: elektronikleşme ve yeni sosyal kimlik. – Savaşın Amerikan müziği ve dolayısıyla blues üstündeki ilk görünür etkisi 1943'te federal hükümet tarafından hammadde ekonomisi nedenleriyle plak kaydının askıya alınması (Petrillo's ban) kararı olmuştur.

'Blues'la ilgili olarak 1943-45 arasında az ya da çok sıkı biçimde sürdürülen Petrillo's ban, aslında savaş öncesi dönem müziğinin ticari anlamda ölümünün habercisidir: harikulade country-blues olsun, Bluebird blues olsun... Pek az istisna –John Lee "Sonny Boy" Williamson, Tampa Red, Arthur "Big Boy" Crudup... Geçişi sağlayan isimlerdir bunlar– dışında savaş öncesi dönemin 'blues'cularının çoğu, zar zor ve boşuna akımı izlemeye çalıştıktan sonra yavaş yavaş kaybolacaklardır.

Bu akım, her şeyden önce ve sözcüğün bütün anlamlarıyla elektriktir. 70'li yılların sonundan itibaren birçok caz gitarcısı (Eddie Durham, Charlie Christian, Floyd Smith) elektro yoğunlaşmayı kanıtlamışlardı (1936'da Floyd Smith elektrogitarla ilk blues kaydını yapar: *Floyd's Guitar Blues*, bu soloya çok az akustik gitarcının ulaşabildiği bir hacim ve açık seçiklik getirmiştir). Elektrogitar kullanımı 1945'lerden başlayarak 'blues'da genelleşir neredeyse ve sanatçılara bazı olanaklar sağlar: seslerin çoğalması ve o döneme kadar asla ulaşılamayan etkilerin farklılaşması olgusu. Gerçek anlamda aşırı bir yaratıcılığa, hayal gücüne tanık olunur ve blues gitarın olanakları sonsuz görünmeye başlar; böylelikle, bu müzik türü, akustiğin gerekliliklerinin ona piyano lehine kaybettirdiklerini her durumda geri alır. O döneme kadar her blues orkestrası için gerekli olan piyano böylece

gitgide ikinci plana atılır, sürekli gözden düşmesine hiçbir şey engel olamaz, ancak çok daha sonra ve sınırlı ölçülerde elektrikli org ve piyanonun icadıyla dengelenebilir durum.

Chicago ve Memphis'te armonika beklenmedik bir biçimde orkestral 'blues'un egemen bir unsuru olarak kabul ettirir kendisini. Bu hassas ve sızlayan enstrüman, elektronik yoğunlaşma ve Little Walter, Sonny Boy Williamson (Rice Miller), Big Walter Horton gibi usta ellerde çok daha pahalı saksofona müthiş bir rakip olur. Bu büyük yaratıcıların bu mütevazı enstrümanla yarattıkları ses, her durumda, 'blues'un savaş sonrası popüler müziğe yaptığı en özgün ve en etkili katkılardan biridir.

Bu yeni elektro sesler 'blues'u büyük ölçüde değiştirir ve yeni zenci göçmenler bu müzikte uğraşlarının ve yaşam biçimlerinin tam yansımasını bulma olanağına kavuşurlar, bir yandan da bu müziğin temel biçimlerini korurlar. Yenilik ve gelenek elektronik 'blues'a ikinci bir gençlik kazandırır.

Bu müzikal gelişmenin önemi, bereket versin, bazı bağımsız, küçük prodüktörler tarafından kavranabilir. Bunlar genellikle zenci mahallelerinde yaşarlar ya da bu mahallelerden çıkar sağlarlar (tavernalar, plak dergileri, pazarlar) ve kimileri de (bu da bir yeniliktir) –Bob Geddins, Vivian Carter– zencidir zaten. Hepsi bazı yeni zenci müzisyenlerin hemşehrileri nezdinde popülaritesini değerlendirme durumundadır ve, dolayısıyla, onlara plak doldurtmayı denerler. Başlangıçta çok az sermayeleri vardır ama maceraları üretim harcamalarını bir hayli düşüren kayıt tekniklerinin ve plak üretiminin gelişmesi (bant kullanımı, vinil klorürün bulunması) sayesinde mümkün hale gelmiştir.

Böylece, savaş sonrası dönemin bu yeni 'blues'u kimileri büyük şirketler haline gelecek olan birçok marka yaratan çok sayıda küçük prodüktör tarafından yönlendirilmiştir: Chicago'da Chess kardeşler, Joe Brown, Al Benson, Al Smith; Cincinatti'de Syd Nathan; New Orleans'ta Art Rupe ve Lew Chudd; Detroit'te Joe Von Battle; New York'ta Herb Abramson ve Fred Mendelsohn; Baton Rouge'da J. D. Miller; Kaliforniya'da Bihari kardeşler ve Bob Geddins ve tabii ki Memphis'te Sam Phillips.

II. – Savaş sonrası dönem 'blues'u

1. Memphis ve Delta: uygun bir ortam. – Delta'nın başkenti olarak Memphis'in rolü savaş sırasında daha da artmıştır. Blues düzleminde pamuk bölgesinin şöhretini sağlayan 'jug band'lar ve 'string band'lar seyrekleşir ve Beale Street geçici şarkıcıları bile sokağın gürültü patırtısına karşı koyabilmek için enstrümanlarını elektronikleştirirler.

A) *Ike Turner, Sam Phillips ve Sun plakları.* – 1948'den itibaren Chicago'da Chess kardeşler ve Los Angeles'ta Bihari kardeşler bu kentlerin yeni zencilerine zevklerine uyan bir müzik sunmaya çalışırlarken bir yandan da en iyi 'blues'cuların kayıtlarını yapmak amacıyla yüzlerini Memphis ve Delta bölgesine doğru çevirirler. Orada iki isim aracılık eder kendilerine: zenci Ike Turner ve beyaz Sam Phillips.

Şarkıcı, gitarist ve piyanist olan Ike Turner Clarksdale'de (Mississippi) doğmuştur ve 1947'den itibaren bu

kentte zencilere yönelik radyo programları yaparken bir yandan da Louis Jordanvari swing orkestraları esinli yerel bir topluluğu yönetir. Uzun zamandan beri country müziğe ve 'blues'a tutkun olan Memphisli mütevazı işadamı Sam Phillips kentteki ilk kayıt stüdyolarını kurmak üzere yatırım yapar. Dolayısıyla, Bihari ve Chess doğal olarak yeni yeteneklerin keşfedilmesi ve onların plak doldurmaları için bu iki insana baş vurur. Amaçları oldukça basittir çünkü bu dönemde blues sahnesi bu bölgede çok zengindir; ama, her şeye rağmen, birkaç yıl içinde savaş sonrası dönemin en iyi 'blues'cularının plaklarını yapmak ve onları şöhrete kavuşturmak için Turner ve Philipps'e olağanüstü bir sezgi gücü gerekmiştir: B. B. King, Howlin' Wolf, Little Milton, Junior Parker, Bobby Bland, Big Walter Horton vb... Bunların tümünün müzik hayatları Memphis'te başlamıştır.

Başkalarının yararlandığı bu büyük çapta çalışmalardan düşkırıklığına uğrayan Sam Phillips 1952'de kendisi plak markasını lanse eder: Sun. Phillips blues alanında küçük çapta birçok başarıdan sonra bir olguyla şaşırır: sayıları gitgide artan Memphisli birçok yeniyetme ailelerinden gizli blues plakları satın alırlar, bu müzikle dans ederler ve zenci mahallelerindeki bazı tavernalara takılmaya başlarlar. Ticari başarının bedelinin bu olduğuna inanan Sam Phillips bundan böyle inandırıcı biçimde zenci müziği yapabilecek beyazlar bulmaya ve onları bu yönde eğitmeye çalışır. Phillips'in Elvis Presley'i, daha sonra Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Roy Orbison'ı keşfetmesi ve 'rock and roll'un ortaya çıkışı... Gerisi bilinir ve bu yapıtın alanına girmez ama tüm çağdaş

popüler müzik tarihinde Memphis ve Sam Phillips'in tarihsel önemini hatırlatmak doğru olur.

Her durumda, 1945-1954 döneminde Memphis ve çevresi savaş sonrası dönem 'blues'unun potasını oluşturur. Burada Delta etkisini, Memphis geleneğini ve daha modern –ve sosyal açıdan zencilerin daha saygın buldukları– sesleri, swing orkestralarını, en popüler caz müzikçilerini ve Nat "King" Cole ya da Cecil Gant gibi balad şarkıcılarını bir araya getiren bir yığın yeni elektro stil görülür. Beale Street kulüplerinde Joe Hill Louis gibi ilkel ve inişli çıkışlı performans gösteren bir müzisyen ve son derece gelişmiş bir sese sahip Bobby Bland gibi bir sanatçı görülebilmiştir. Bu inanılmaz müzikal gelişme Phillips ve Turner tarafından çok iyi yönlendirilecektir ama mütevazı Sun markası –ve Delta'nın çeşitli yerlerinde Phillips örneğini izleyen başka bazı markalar– plak doldurttuğu öteki sanatçılara kesinlikle ulusal çapta bir gelişme olanağı sunmaz. Ve bunlar içinde en önemlileri doğal olarak esas kariyerlerini Memphis dışında yapacaklar, dolaştıkları yerlere geniş pamuk kültürü alanlarının son derece elverişli ortamında kazandıkları müzikal tohumları atacaklardır.

B) *Büyük sanatçılar.*

a) B. B. King (1925). – Mississippili yoksul bir ailenin çocuğu (ve Bukka White'ın kuzeni) olmasına rağmen, Riley Ben King, Delta'nın büyük blues sanatçılarının çok az etkisinde kalmış, daha çok küçüklüğünden beri katıldığı dinsel korolardan öğrendiği 'negro-spiritual'lardan etkilenmiştir.

Lonnie Johnson'a olan hayranlığı (stili büyülemiştir onu) ve de ilk elektrogitarcılara (Charlie Christian, T-Bone Walker) duyduğu hayranlık genç King'in stilini biçimlendirmiştir: yumuşak ve alıp götüren vibrato gitar notaları, Memphis'te ona büyük bir popülarite sağlayan tumturaklı ve yapmacık bir ses tonu; King bu kentte bir "Blues Boy" olarak savaştan sonra önemli radyo programları yapmıştır. 1949'da Bihari Kardeşler'de plak doldurur ve daha sonra Batı yakasında büyük bir üne kavuşur; burada son derece gelişkin stili önemli ve büyük yerel isimlerin stiliyle birleşir. Büyük bir orkestra eşliğinde gelişen zenci toplumu nezdinde sürekli başarılara imza attığı Los Angeles'a yerleşir ama sık sık Memphis'te kalır; bu zenci topluluk kendisini tam anlamıyla bu zeki ve sevimli insanda bulmuştur; B. B. King zeki ve sevimli biridir ve besteleri, müziği, sahnedeki tavrıyla sosyal başarıyı yüceltir. Bugüne kadar asla yalanlanmayan büyük ticari başarısı modern 'blues'un gelişmesinde onun kesinlikle büyük bir katkı getirebilmesine olanak tanımıştır ve King 1955-60'tan başlayarak Delta ya da Chicago stilleri gibi daha tipik bölgesel stilleri de etkilemiştir. Bu çok büyük başarısı birçok rakip (Little Milton, Bobby Bland, Albert King) yaratmasına neden olmuştur ve aynı zamanda yüzlerce taklitçisi çıkmıştır. 60'lı yıllarda her yanı saran bu B. B. King stili tüm bu müziğin belli ölçüde yavanlaşmasına da yol açmıştır. En tanınmış parçaları arasında *Sweet Little Angel*, *Sweet Sixteen*, *I Got a Right to Love My Baby*, *How Blue Can You Get?*, *Why I Sing the Blues*, *King of the Blues*, *The Thrill Is Gone*, *Same Old Story*, *Make Your Move Too Soon* sayılabilir.

b) Howlin' Wolf (1910-1976). – 30'lu yıllarda tüm Delta'da çok popüler olan Chester Burnett –"uluyan kurt" (Howlin' Wolf) denir– repertuvarlarından sürekli parça aldığı Tommy Johnson ve Charlie Patton'ın etkisinde kalmıştır çok büyük ölçüde. Savaştan sonra Memphis'e yerleşmiş ve kendi üslubunu geliştirmiştir: müziğini biçimlendirmede pek fazla etkisi olmayan ama ona son derece cüretli bir hava veren güçlü ve kalın bir ses, karanlık besteler ve endişe verici bir atmosfer, Delta'nın geleneksel, tekdüze ama uyumsuzluk sınırına kadar varan aşırı elektronik ritmi, kışkırtıcı sahne etkilerini çoğaltan bir kişisel karizma. Willie Johnson ya da Joe Hill Louis gibi ağır sesli gitarcılarla ve kendi armonikasıyla, kısa ve sivri tümcelemeleriyle, Howlin' Wolf, 1951'de Sam Phillips için doldurduğu ilk plaklarla hem güneyde hem Chicago'da büyük başarı kazanmaya başlamıştır. Dolayısıyla, bu kente yerleşmiş, zenci mahalleleri tavernalarının en büyük yıldızlarından biri olmuştur; stilini geliştirmiş –özellikle yetenekli gitarcı Hubert Sumlin'in katkılarıyla– ve ölümüne kadar Chess için çok sayıda plak dolurmuştur: *Moonin' at Midnight*, *Spoonful*, *Who's Been Talkin'?*, *Louise*, *Natchez Fire*, *Hidden Charms*, *Joy to My Soul*, *Coon in the Moon*.

c) Elmore James (1910-1963). – Çok büyük ölçüde Robert Johnson'ın etkisinde kalan Elmore James özellikle 'mentor'unun "klasikleri"nden yaptığı çok kişisel versiyonlarıyla (*Dust My Broom*, *Crossroads*) tanınır; 'bottleneck'ini elektrogitarında çok özel bir tutkuyla kullanmıştır. 1952'de Mississippili küçük bir firma olan Trumpet için doldurduğu *Dust My Broom*'un getirdiği büyük başarıdan sonra Ike

Turner'la Bihari kardeşler, daha sonra da çeşitli firmalar için plak yaptı ama başlangıç dönemindeki başarısını yakalayamadı. Kalp krizi geçirdikten sonra sahnede ve kendi çevresinden uzakta sıkıntılı ve rahatsız olan Elmore James genellikle Memphis çevresinde yaşamış ve ara sıra New York ve Chicago'ya gitmiştir. Bununla birlikte, Chicago üslubunu çok büyük ölçüde etkilemiş, farkında olmadan belli başlı temsilcileri Hound Dog Taylor, J. B. Hutto ve Homesieck James olan gerçek bir okul yaratmıştır. Önemli parçaları arasında *Twelve Year Old Boy*, *The Sky is Crying*, *Anna Lee*, *Done Somebody Wrong*, *Sunny-land Blues* sayılabilir.

d) Sonny Boy Williamson (Rice Miller) (1901-1965). – Nefes kesici armonisist, anlamlı ve boğuk sesli bu şarkıcı mizahi sözlerin ağırlıkta olduğu yüz kadar blues bestelemiştir; Rice Miller, yıllarca, sürekli Memphis çevresinde çalarak ve sahne adı olarak ünlü armonisist John Lee "Sonny Boy" Willamson'ın soyadını alarak boşuna başarıyı aramıştır! Savaştan sonra Helena'da (Arkansas) yetenekli ve ünlü gitarcılar Robert Jr. Lockwood ve Robert Nighthawk'la birlikte radyoda program yaptı ve bu sayede Trumpet firması için plaklar doldurdu. Bazı küçük, yerel çapta başarılar sonucu Chess'le kontrat imzaladı ve bu firmayla düzenli biçimde çalışmaya başladığı kentler olan Memphis ve Chicago'da çok sayıda plak doldurdu. Ayrıca, ölümünden kısa süre önce Avrupa'da şaşırtıcı başarılara imza attı. Kişisel ve spontan armonika stili yavaş yavaş kendisine birçok rakibin (James Cotton, Sammy Myers, Junior Parker, Sonny Blake) çıktığı Memphis stiliyle özdeşleşmiştir. Ünlü parçaları arasında *Eyesight to the Blind*, *Nine Below Zero*, *Help Me*, *Don't Start Me*

to the Blind, Mr. Downchild, Bye Bye Bird, Bring it on Home sayılabilir.

e) Junior Parker (1932-1971). – Sonny Boy Williamson'ın öğrencisi olan ve bir süre Howlin' Wolf'un armonisistliğini yapan Junior Parker özellikle berrak ve sıcak sesli bir şarkıcıdır, çok büyük ölçüde Nat "King" Cole'un etkisinde kalmıştır. 1953'te Sam Phillips'in Sun firması için plak doldurmuş ve *Feelin' Good* ve *Mystery Train* adlı parçalarıyla büyük başarı sağlamıştır. Parker daha sonra Teksas'a gidecek ve ölümüne kadar orada kalacaktır; özellikle zenci kadınlar arasında büyük bir popülariteye sahip olmuş ve onlar için bitkin ve bezgin bir sesle çok seçkin 'blues'lar ve baladlar yorumlamıştır: *Drivin' Wheel, Early in the Morning, These Kind of Blues, Drowning on Dry Land.*

2. Chicago blues: bir beton deltası. – 30'lu yılların sonunda Chicago'da nasıl daha sert ve Delta müziğine daha yakın bir müziğe doğru belli bir gelişme olduğunu gördük; bu olgu John Lee "Sonny Boy" Williamson, Memphis Minnie ya da Big Maceo'nun müziğinde belirginleşmeye başlamıştı. Bu eğilim güneyden gelen yoğun zenci göçü ve elektrikli enstrümanların genelleşmesiyle hızlanmıştır.

A) *Yeni Chicago 'blues'u için yeni yapılar.* – Chicago'nun güney, daha sonra batı semtlerinde (Southside, Westside) yeni zenci göçmenler çoğalır ve bunlar yıkık dökük binalarda, ağaç kulübelerde, hatta geçici olarak bazen torbaların, çuvalların içinde yaşarlar. Bu gibi yerlerde genel olarak hüküm süren yoksulluk yüksek suç oranıyla gerçekten sefalete dö-

nüşür; bu bölgelerde hastane, okul olmaması ve genel olarak sosyal hizmet bulunmaması, sokakların bakımına fazla özen gösterilmemesi ve çöplerin zaman zaman toplanmaması bu sefaleti artırır. Bu bölgeler kısa sürede Chicago'nun öteki semtlerinde yaşayan beyazlar tarafından korkulu yerler gibi görülür ve bu beyazlar bu semtlere uğramazlar. Böylece, birkaç yılda gerçek bir zenci gettosu oluşur; bu gettonun kendi kodları, kendi karışık pazarları, faaliyetleri (değiş-tokuş, pazarlık) vardır; temeli kadın ve de erkek egemenliği olan bu toplumsal örgütlenme biçimi derin güneyin zenci dünyasını yeniden yaratır. Ama bu yeniden yapılanma anarşik bir biçimde gerçekleşir –dinsel değerlerin dağılması, güneyin küçük topluluklları arasında dinsel değerlerin dağılması, geleneksel dayanışma bağlarının çözülmesi– ve bu bağlamda yavaş yavaş örgütlü gangsterlik, alkoliklik ve fahişelik yaygınlaşır. 1947'de Chicago gettosunda elverişsiz yaşam koşulları nedeniyle çocuk ölümü oranı ve yetişkin ölümü oranı ABD'deki en yüksek oranlardır; daha sonra Harlem ve Watts gelir ve buralardaki oranlar da her durumda güney köylerine göre yüksektir! Kuzeyin mucizesi ne yazık ki bir beton cangılı olmuştur.

Öte yandan, onlarca taverna ya da gece kulübü –bunların çoğu sefil kulübe görünümündedir– açılır bu semtlerde ve bunlar her gece sert içkiler tüketen ve elektroblues dinleyen yeni gelenlerin eğlence ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışır. Maxwell Street ve Roosevelt Road'un kesiştikleri yerde bulunan bitpazarı da Chicago 'blues'un önemli merkezlerinden biridir ve onlarca solist ya da orkestra düzenli olarak çalışır burada: kent 'blues'cularının çoğu da eğitimlerini burada tamamlamışlardır.

Yeni sanatçılar tam bir Amerikan-zenci geleneği içinde bu toplumun sözcülüğünü üstlenirler. Onların 'blues'u Delta 'blues'udur ama bu blues gitar ve armonikanın birlikte egemen oldukları aşırı bir elektro orkestral bağlamda gelişir ve belirgin özelliği tekdüze bir ritimdir (bateri ve daha sonra elektrobas). Uzun süre Delta'nın büyük 'blues'cularının repertuvarına ait parçalar uyarlanmış olsa da (Muddy Waters'ın *Rollin' Stone*'u klasik *Catfish Blues*'dan başka bir şey değildir), bu temeller üstünde esinini gündelik getto yaşamından alan son derece özgün bir repertuvar gelişmiştir.

Gelişen bu müzikal altkültür kibirlidir ve uzlaşma tanımaz, dolayısıyla büyük plak şirketleri iyi gözle bakmazlar onlara. Bununla birlikte, birçok bağımsız prodüktör bu blues içinde uzmanlaşacak ve bazıları da çok önemli müzikçiler olacaktır. Çekoslovakya'dan göç eden Yahudiler olan ve zenci gettosuna çok yakın bir yerde oturan, son derece yetenekli prodüktörler Phil ve Len Chess kardeşler tarafından kurulan Chess bu yeni Chicago 'blues'unun ortaya çıkmasında çok önemli bir role sahiptir. Jimmy Bracken ve Vivian Carter adlı zenciler tarafından kurulan marka Vee-Jay başlıca rakibidir onun. Ama bu dönemdeki (1945-1960) çok bol plak üretiminin sanatsal düzeyi çarpıcıdır ve bugün bütün dünya eleştirmenleri ve meraklıları bu dönemi eşsiz bir müzikal zenginliğin tanıklığı, gerçek bir "blues altın çağı" gibi görürler.

B) *Büyük yaratıcılar.* – Birçok büyük müzikçi savaştan sonra yeteneklerini Chicago'da sergilemiştir ve bu kentte gelişen 'blues'u az ya da çok kalıcı bir biçimde etkilemiştir:

Floyd Jones, Snooky Pryor, J. B. Lenoir, Eddie Boyd, Little Johnny Jones, Robert Jr. Lockwood, Johnny Shines, Earl Hooker, Louis Myers, Fred Below, Sunnyland Slim, Junior Wells, Johnny Young vb. Ayrıca, Chicago'da geçici süreler için kalan sanatçıların rolleri de unutulmamalıdır bu bağlamda: Elmore James, Howlin' Wolf, Robert Nighthawk, Sonny Boy Williamson (Rice Miller), önceki bölümde söz ettiğimiz güney müzisyenleri.

a) Muddy Waters (1915-1983). – Muddy Waters adıyla tanınan Mac Kinley Morganfield yeni Chicago 'blues'unda çok önemli bir yere sahiptir. Clarksale çevresinde bir yerde doğmuş ve büyük ölçüde Son House ve Robert Johnson'ın etkisinde kalmıştır; 1942'de Kongre Kütüphanesi adına plak yapmış, ertesi yıl Chicago'ya yerleşmiştir. Big Bill Broonzy ve John Lee "Sonny Boy" Willamson'ın koruyucu kanatları altında, birkaç yıl içinde kentin en popüler 'blues'cuları arasına katılır. Gür ve sıcak sesi –'blues'un en anlamlı seslerinden biridir– büyük ölçüde elektrogitarlı bottleneck kullanımına dayalı gitar çalma üslubu, sahne anlayışı ve kişisel karizmasıyla Chicago 'blues'un önemli figürlerinden biri durumuna gelir ve kendi kendine, belli bir gerekçesi olmadan "blues'un babası" adını vermiştir. 1947'den başlayarak Chess firmasına plak doldurmuş ve az çok sürekli biçimde sahnede kalmış, özgün stilini –Delta'nın en saf 'blues'u, aşırı elektronik– yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayan yeni akımlara uyarlamış ve bu bağlamda özellikle tutarlılığı ve mükemmeliyeti sürekli yanında bulunan parlak solistlerin bireşimine dayanan bir orkestranın desteğinden yararlan-

mıştır: piyanistler Otis Spann, Pinetop Perkins ve Lovie Lee; armonisistler Little Walter, Big Walter Horton, Junior Wells, James Cotton, George Smith, Mojo Buford; gitarcılar Jimmy Rogers, Sammy Lawhorn, Pat Hare, Luther Johnson, Luther Johnson Jr.; davulcular S. P. Leary, Francis Lay, Fred Below... Bu müzisyenlerin çoğu birkaç yıl Muddy Waters'ın yanında kaldıktan sonra son derece verimli kişisel kariyerler yapmışlardır. Muddy Waters her zaman sert ve köklerine yakın stiliyle çok kısa sürede kendileri için düzenli turnelere çıktığı Avrupalı dinleyicilerin büyük beğenisini kazanmıştır. *Rollin' Stone*, *Louisiana Blues*, *I'm Ready*, *Baby, Please Don't Go*, *Hoochie-Coochie Man*, *Mannish Boy*, *Long Distance Call*, *The Same Thing*, *Can't Get No Grindin*, *Got My Mojo Working*, *Can't Be Satisfied* en tanınmış parçalarıdır.

b) Little Walter (1931-1968). – Uzun süre plak kayıtlarında eşlik ettiği Muddy Waters'ın ilk orkestrasından ayrılan Little Walter Jacobs da gerçekten devrimci bir stille blues tarihini derinden etkilemiştir; Walter yoğun bir elektro düzeniyle ince ve etkili biçimde kullandığı armonikayı devrimci bir tarzda kullanmıştır. Sanatçı böylelikle bulduğu zengin havalar, armonilerinin sıcaklığı, seslerinin yoğunluğu, uzun süreli, titiz çalışmalarla olağanüstü sololar yaratarak blues tarihinin bazı şaheserlerini bestelemiştir. Ne yazık ki, şiddet eğilimleri taşıyan, megalomaniye varan gururu ve kibiri, tutarsızlığı ve istikrarsızlığı, çok fazla içki içmesi nedeniyle müzikal dehasının meyvelerini uzun süreli olarak toplayamamış ve akıbeti kötü olmuştur. Bugün tüm eleştirmenler ve müzikçiler tarafından yüceltilen Walter, kendisi far-

kında olmadan yeni bir armonisistler okulu yaratmıştır; bu okulun başlıca temsilcileri Carey Bell, Louis Meyers, Paul Butterfield, Charlie Musselwhite, Jerry Portnoy'dur. En tanınmış parçaları arasında *Juke*, *Sad Hours*, *Off the Wall*, *Mellow Down Easy*, *Everything's Gonna be Alright*, *Blues with a Feeling*, *Last Night* sayılabilir.

c) Willie Dixon (1915-1992). – Dixon gür ama pek esnek olmayan sesli bir şarkıcı, etkili bir kontrbasçıdır; özellikle prodüktörlük, aranjörlük, yetenek keşfetme, orkestra şefliği gibi yetenekleriyle Chicago 'blues'unu etkilemiştir; yaklaşık 300 blues bestelemiştir ve bunların çoğu blues, rock ve pop müzik klasikleri arasındaki yerlerini almıştır. Dixon, 1947'den başlayarak Chess kardeşler hesabına kayıt seansları düzenledikten sonra sürekli bu işlerle meşgul olmuş, çoğu zaman küçüklü büyüklü Chicago firmalarına çalışmış, Muddy Waters, Little Walter, Chuck Berry, Bo Diddley, Howlin' Wolf, Koko Taylor, Otis Rush, Buddy Guy vb. sanatçılara besteler yapmış ve Chicago'nun en iyi orkestralarından birinin başında kendi adına plak doldurmuştur: *My Babe*, *I Am the Blues*, *The Seventh Son*, *Wang Dang Doodle*, *The Red Rooster*, *Walkin' the Blues*...

d) Jimmy Reed (1925-1976). – Uluslararası alanda en başarılı Chicago blues müzisyeni, gene savaş sırasında Mississippi'den gelmiş olan Jimmy Reed'dir. Tamamen hareketli baslara dayanan bir gitar stili vardır; boogie-woogie ve Robert Johnson'dan etkilenmiştir ama elektrogitarla ve mükemmel ritim gitarcı Eddie Taylor'un desteğiyle biraz ağırlaşmıştır: tiz sesli bazı armonika tümceleri, sözcükleri geveleyen ve tümceleri sürükleyen, taklidi mümkün olmayan bir

derin güney aksanı: Jimmy Reed'in stili son derece basit, hatta yüzeyseldir. Ama sesi eşsizdir, karısı "Mama" Reed'in Chicago'da çalınan klasik 'blues'dan çok baladlara yakın çok güzel besteleri, birçok yetenekli prodüktörün desteğiyle mesleğe parlak bir başlangıç yapması Jimmy Reed'e bir 'blues'cuya nasip olamayacak kadar büyük bir popülarite getirmiştir; bu sanatçı hem Chicago'da hem de Batı yakasında, özellikle de ağır ve yavaş stiliyle bir yığın rakip yarattığı güneyde büyük ün yapmıştır. Ancak meslek hayatında büyük yanlışlar yapması, sağlığının iyi olmaması ve çok fazla içki içmesi, maddi, fiziksel ve beyinsel bir çöküntüye sürüklemiştir kendisini; Amerikan zenci toplumunun ve Avrupa'nın asla yadsınamayacak sevgi ve desteği, blues, rock ve pop müzik üstünde son derece etkili olan yapıtlarıyla hiç ilgisi olmayan bir akıbettir bu. *Goin' to New York*, *Shame, Shame, Shame*, *Honest I Do*, *Baby What You Want Me To Do*, *Odds and Ends*, *Carress Me Baby* en tanınmış parçalarıdır.

C) *Sessiz devrim: West Side Sound.* – 50'li yılların sonunda Delta geleneğinden esinlenen elektro blues kimileri Chicago'da büyümüş genç zenci kuşakları gitgide tatmin etmez olmuştur; bu gençlere göre Muddy Waters, Howlin' Wolf ya da Little Walter demode olmuştur. Bu kez yenilenme South Side'dan daha yabanıl ve daha köhne batı semtinden, West Side'dan gelir. Başlangıçta Eli Toscano'nun sahibi olduğu –ve çevresinde Willie Dixon ve Shakey Jake gibi yetenekli prodüktörler bulunan– küçük Cobra firması çevresinde bir araya gelen bir avuç genç gitarist gitgide etkisini hissettiren B. B. King, yeni doğmakta olan "soul music"in

kesikli tempoları ve artık gelenekselleşmiş Chicago elektro 'blues'u arasında bir sentez oluştururlar.

Hiç kesilmeden bir dalga halinde yayılan melodik örgü, uzayıp giden, çok canlı notalar, gergin ve titreyen bir ses, o döneme kadar 'blues'da ender olarak kullanılan minör üstünde çalınan temaların genelleşmesi: West Side sound tekdüze, parlak bir müziktir, gelişmiştir ancak abartılı değildir, Chicago 'blues'una savaştan sonra giren ve özünü korumayı başaran dramatik ve tutkulu belirleyiciliği yeni terimlerle yansıtır. Bu West Side 'blues'u daha da ileri gider bu getto atmosferini ve orada büyüyen gençlerin düşkırıklıklarını çok iyi yansıtan baskıcı ve umutsuzluğa düşüren ortamı çok iyi anlatır.

Otis Rush (1935), hiç kuşkusuz, bu akımın en karakteristik müzisyenidir; son derece karamsar ve içe dönük bir insan olan Rush'ın bir dizi otantik başyapıtına tumturaklı bir vokal stil ve inanılmaz derecede esinleyici bir gitar sesi egemendir. *I Can't Quit You Baby, All Your Love, My Love Will Never Die, Groanin' the Blues, So Many Roads* tanınmış parçaları arasındadır.

Magic Sam de (1937-1969) temposu kesikli minör 'blues'lara ilgi duyan bir sanatçıdır, Otis Rush'ınki kadar zengin olmayan vokal stili aynı zamanda klasikleşmiş parçalar üstünde etkili olmuştur: *Easy Baby, All Your Love, She Belongs to Me, Out of Bad Luck, Looking Good.*

Buddy Guy (1936), nihayet, bu yeni Chicago 'blues'unun üçüncü büyük sanatçısıdır, tiyatrovari denebilecek dramatik bir sesi ve kesinlikle çok daha mükemmel bir gitar üslubu vardır: *First Time I Met the Blues, Man and the Blues, One Room Country Shack, Hold That Train.*

Chicago'nun bu semtinde hüküm süren özel iklimin son derece belirgin özelliklerini taşıyan bu 'West Side Sound'un sanatsal değeri ne olursa olsun, bu stilin gerçek anlamda kent sınırları dışına çıktığı söylenemez. Rush ve Magic Sam, yerel bazı ilk başarılardan sonra özlemini çektikleri "uluslararası başarı"yı asla yakalayamadılar ve kenarda köşede kalmış bazı gece kulüplerinde çalıştılar. Daha eklektik ve koşullara daha çabuk uyum sağlayan Buddy Guy 60'lı yıllarda Chess markasının gitarcısı olmaya başardı ve böylelikle daha fazla çalıştı.

3. Detroit olayı. – 20'li yıllarda Detroit'te zenci mahallesi ve Hastings Street tavernaları çevresinde yerel bir blues gelişti ama prodüktör ve kayıt stüdyoları olmadığından en iyi sanatçılar (Big Maceo) Chicago'ya gitmek zorunda kaldılar. Savaştan sonra, başka yerlere olduğu gibi Detroit'e de zenci göçmen akını oldu; yeni gelişmeye başlayan otomobil sanayisinde çalışmaya giden bu zenci göçmenler orada da blues ortamını hareketlendirdiler ve böylece bir yığın bağımsız plak şirketi kuruldu. Ama, Chicago'nun tersine, bu blues plakları üretimi çoğu zaman tek kişinin yönettiği küçük markaların elinde kalacaktır; sözgelimi plak dükkânının arkasında düzenlediği geçici bir stüdyoda blues sanatçılarının plaklarını dolduran Joe von Battle'ın müessesesi (JVB). Dolayısıyla, Detroit'te gerçekleşen kayıtların ses kalitesi her zaman çok kötü olmuştur ve kentin zenci mahallesi dışında ticari değerleri hemen hemen hiç olmamıştır bunların; bu durum Baby Boy Warren, Eddie Burns, Bobo Jenkins ya da Eddie Kirkland gibi yete-

nekli sanatçıların gerçek anlamda kariyer yapmalarını engellemiştir.

Sadece *John Lee Hooker* (1917-2001) sahne anlayışı, tartışma götürmez ticari önsezisi ve özellikle müziğinin özgünlüğü sayesinde bu önemli olumsuzlukların üstesinden gelebilmeyi başardı. Birçok 'blues'cu gibi Clarksdale'de (Mississippi) doğan John Lee Hooker kalın ve etkileyici sese sahip bir şarkıcı ve yetenekli bir besteciydi; özellikle çok ilkel ve kırsal kaynaklarına yakın bir elektrogitar stili yaratmıştır ve bu stil çok kişisel, dramatik ve sıkıntılı bir evreni mükemmel biçimde yansıtır. Hooker bazı yavaş 'blues'larda büyük bir duygusal yoğunluk yakalayabilmiştir. Sanatçı 1948'de *Boogie Chillen*'la yerel daha sonra da ulusal çapta bir başarı yakaladıktan sonra, bu tarihten itibaren önce Detroit'te, daha sonra gitarist Eddie Taylor'la birlikte en iyi plaklarından bazılarını çıkardığı Chicago'da ve neredeyse ölümüne kadar yaşadığı Los Angeles'ta hiç durmadan, çok sayıda plak doldurmuştur. 1962'den itibaren Avrupa'da çok popüler olmuş ve İngiliz ve Amerikan pop gruplarını çok büyük ölçüde etkilemiştir. Önemli parçaları arasında *When My First Wife Left Me*, *The Time is Marching*, *Driftin' From Door to Door*, *Sally Mae*, *The World Today*, *Boom Boom*, *Alimonia Blues* sayılabilir.

4. Kaliforniya-Teksas kavşağı. – Geleneksel Teksas kırsal 'blues'u enstrümanların elektronikleşmesiyle sunulan kaynaklara çok uygun biçimde uyurlanarak yoluna devam ederken savaş sırasında Kaliforniya'dan gelen (özellikle güneybatı eyaletlerinden) zenci göçmenler arasında yeni bir akım gelişir;

bu akım Teksas 'blues'unun etkileriyle Kansas City'nin büyük orkestralarının etkilerini cüretkâr bir tavırla birleştirir.

A) *Teksas 'blues'un ölümsüzlüğü.* – Delta'nın ve Doğu yakasının kırsal 'blues'ları savaştan sonra ilk ticari biçimleriyle hemen hemen tamamen ortadan kalkarken Teksas 'blues'u yeni bir atılım yapmayı başarır: Blind Lemon Jefferson ve halefleri tarafından inşa edilen ve elektronik yoğunlaşmaya özellikle uyarlanan, sürekli bas ve notaların teker teker çalınmasına dayalı gitar bu son derece ekonomik çalış biçiminin tüm inceliklerini çok daha iyi belirtir. Teksas ve komşu eyaletler, bir kez daha, eski blues geleneklerini öteki bölgelere göre daha uzunca bir dönem sürdüreceklerdir. Bununla birlikte, bu durum savaştan sonra ortaya çıkan kırsal bölgelerin en iyi sanatçılarının son derece özgün yaratıcılar olmaları durumunu dışlamaz: özellikle Lil'son Jackson, Smokey Hogg, Frankie Lee Sims, Teksas blues geleneğini sürdürürler kesinlikle ama her biri son derece kişisel özelliklerini katarlar bu 'blues'a.

Lightnin' Hopkins (1912-1988) kesinlikle bu akım içinde yer alır ama olağanüstü kişiliğiyle ötekilere göre çok yüksek düzeyde bir sanatçıdır. Hopkins çıraklığını Texas Alexander'in yanında tamamladıktan sonra savaş sırasında Houston'a gider; bu dönemde bu kentteki zenci gettosu büyük bir gelişme içindedir. Kişisel nitelikleri ve müzisyenliğiyle Chicago'da Muddy Waters'ın oynadığı karizmatik rolün aynısını oynar. 1946'da ölümüne kadar önemli bir kesintiye uğramayan plak kayıtlarına başlar. Hopkins'in gitar çalma üslubuyla, Blind Lemon Jefferson'la aynı çizgide yer alır.

Bununla birlikte, bu stile çok şey eklemiştir: ağır 'blues'larda tam anlamıyla kişisel bir melodik gelişme, hızlı parçalarda hareketli basların yaygın kullanımı ve özellikle yoğunlaştırmanın sunduğu tüm olanaklardan derinlemesine esinlenmiş bir kullanım. Sıcak ve duygusal sesi çoğu zaman hüzünlü ve patetik ama öldürücü bir ironiyle yıpratıcı bir 'humor'un parladığı bestelerin yansıtılması için ideal bir araçtır. Gerçekten, blues tarihinin en önemli figürlerinden biridir (*Tim Moore's Farm*, *Short-Haired Woman*, *Mr. Charlie*, *Coffee Blues*, *Hello Central*, *Mojo Hand*). Sanatçı, öte yandan, savaş sonrası dönemin 'blues'unu da etkilemiştir ve bu etkisi Kaliforniya 'blues'cuları (L. C. Robinson, Johnny Fuller, hatta Phillip Walker) ve doğu yakası 'blues'cularına (Carolina Slim, Baby Tate) kadar özellikle kalıcı ve güçlü olmuştur.

Louisiana'da Baton Rouge bölgesi bataklıklarının 'blues'u "Swamp blues" 1950-1965 arasında ünlü prodüktör J. D. Miller'ın çevresinde gelişmiştir ve gene büyük ölçüde Jimmy Reed ve Lightnin' Hopkins'ten esinlenmiştir. Bu çok önemli, mütevazı akımın en iyi temsilcilerinden bazıları (Lightnin' Slim, Silas Hogan) neredeyse tamamen Hopkins'in notaların tek tek çalınmasına dayalı üslubunu taklit ederler. Ötekiler –Lazy Lester, Lonesome Sundown ve özellikle Slim Harpo– bu üsluptan uzaktırlar daha çok ama öte yandan Lightnin' Hopkins'in yaratıcı dehasıyla bir yandan canlandırırken, aynı özellikleriyle sürdürmeye çalıştıkları bu bölgenin kırsal geleneklerine derinlemesine kök salmışlardır.

B) *Kaliforniya evrimi.* – Kaliforniya'da 1940'tan önce zenci nüfus çok azdı. Pasifik Savaşı sonunda San Fransisco ve

Los Angeles çevresinde önemli sanayi kuruluşları (tersaneler, silah fabrikaları, motor fabrikaları) oluştu ve yerel nüfusun boyutlarını aşan emek gereksinimi doğdu. 1941-1942'den itibaren San Francisco yakınlarındaki Oakland kentine ve Los Angeles'taki Wats semtine Teksas ve Oklahoma'nın kırsal bölgelerinden sanayide iş bulma umutlarıyla insanlar göç ettiler. Burada da Chicago'dakine benzer bir olguyla karşılaşılmıştır: bu yeni göçmenlerin yığılması, sürekli ve çok çeşitli ilişkiler içinde olmalarına rağmen, Oakland ya da Los Angeles 'blues'undan farklı yeni blues stillerinin ortaya çıkması. Bu zenci gettoları çok uzun süre Kaliforniya'yla uyum içinde yaşayacaklardır: oldukça barışçı ve yakın ilişkiler kurulmuş ve müziğe de yansımıştır bu.

a) Kaliforniya 'blues'ları. – Oakland kenti çok kısa sürede en yoksul ve en eğitimsiz zenci göçmenlerin buluşma noktası olur. Dolayısıyla, geleneksel Teksas 'blues'unun etkisi Bob Geddins ya da J. R. Fullbright gibi yerel prodüktörlerin yoğun biçimde kayıt çalışmalarına girdikleri bu Oakland 'blues'unun büyük yaratıcılarında doğal olarak ve çok özel biçimde canlı kalmıştır. 1948-50'den itibaren bu yeni stilin anahatları çizilir: solo enstrümanı olarak elektrogitarın ön plana çıkması. Ama Kansas City'nin büyük swing orkestraları gibi çok sayıda bakır çalgının bulunduğu önemli bir orkestra vardır; ayrıca, piyano da çok önemlidir ve Teksas geleneği çok ince bir biçimde uyarlanmıştır: gitaristin notaların tek tek çalınmasına dayanan bir stili vardır ama orkestranın sağladığı bas etkilerini yok etmiştir bu kez. Böylece melodik çizgi sürekliliğini korur: bu stil üstündeki dolaylı etkisi tartı-

şılmaz olan Lonnie Johnson tarafından yenilenen Blind Lemon Jefferson stilidir bu bir anlamda. Kırsal kökenlerine rağmen, bu Kaliforniya 'blues'u son derece kentli ve gelişmiş bir 'blues'dur, bir ölçüde, doğduğu eyalette sürdürdüğü efsanevi, hoş bir yaşamın yansımasıdır.

Los Angeles ve Watts gettosu çevresinde zenci popüler müziği daha da gelişmiş bir karakter kazandı: hem trio (piyano, gitar, kontrbas) parçalarda hem de büyük ölçüde orkestra desteğinde çalınan parçalarda. Burada da Kansas City'nin büyük orkestralarının etkisi çok önemlidir; ve, görünüşe rağmen, kesinlikle son derece yumuşamış ve kentleşmiş Teksas piyano geleneğinin etkisi de önemlidir. Bununla birlikte, bu Güney Kaliforniya 'blues'unun çok belirgin etkisi caz ve balad piyanisti ve şarkıcısı Nat "King" Cole'la yansımış gibidir; olağanüstü başarılı bu sanatçı bu stilin ünlü isimlerinden Charles Brown gibi birçok yeteneği etkilemiştir.

b) Büyük yaratıcılar.

Teksas'ta doğan *Charles Brown* (1924-1999) Kaliforniya'da Driflin' Blues'la kısa sürede kendisini kabul ettirmiş ve 1945'te önemli bir ticari başarı kazanmıştır. Charles Brown özellikle genç zencilerin ilgisini çeken bir sanatçı olmuştur; bu gençler şarkıcının hoş ve ölgün sesine vurulmuşlardır daha çok; Brown'ın yalvarıp yakaran yapmacıklı tavırları tesellisi mümkün olmayan bir hüznün sıkıntılarını yansıtır. Bu çok şık kabare 'blues'unun (uptown blues) hoş ve çekici özellikleri, esinleyicisi kesinlikle Nat King Cole olan, gitar ve piyanoyla üretilen yumuşak nota incelikleriyle daha bir

belginleştirilmiştir. Çoğu zaman Charles Brown'la birlikte çalışan ve bu bölgesel stilin yaratılmasında çok önemli bir rol oynayan Johnny ve Oscar Moore adlı gitaristler Cole'un topluluğunda uzun ve verimli bir dönem geçirmişlerdir. Mükemmel bir piyanist ve çok yetenekli bir besteci olan Charles Brown yaşamının sonuna dek çeşitli vesilelerle plak doldurmuştur: çok kesin kurallara uyan 'blues'dan çok farklı parçalara uzanan bir yelpazedir bu: çok popüler Amerikan "crooner"ları (Frank Sinatra ya da Johnnie Ray). Bu West Coas 'blues'un yaratıcılarından biri olan Charles Brown birçok müzikçiyi etkilemiştir; söz konusu müzikçiler, içlerinden bazıları daha sonra 'mentor'larınınkinden daha güçlü bir blues müziği yapma yeteneğini göstermiş olsalar da önce onun izinden gitmişlerdir: özellikle şarkıcı-piyanistler olan Floyd Dixon, Roy Hawkins, Little Willie Littlefield, Ivory Joe Hunter, Amos Milburn, Percy Mayfield ve tabii ki Ray Charles: *Merry Christmas*, *Black Night*, *Gloria*, *My Heart is Mended.*

T-Bone Walker (1910-1975) bu müziğin öteki büyük yaratıcısı olarak kabul edilir. Blind Lemon Jefferson, Texas Alexander ama aynı zamanda da vodvil turnelerinde eşlik ettiği Ida Cox'un yanında eklektik bir eğitim dönemi geçiren bu Teksaslı gitarcı elektrogitarın sunduğu olanakları ilk keşfedenlerden biridir. Müzik hayatına Cab Calloway ve 1940'ta getirdiği başarıyla kendi grubunu kurma olanağı bulan *T-Bone Blues* adlı plağını yaptığı Les Hite gibi büyük orkestralarda başlamıştır. Kendi orkestrası bakır çalgılar, güçlü ritim çalgıları ve çok önemli bir rolü olan bir piyanistten oluşur. Bu topluluk esnek, elastik bir müzikal çatı üstüne

oturmuştur, 'swing'i çok güçlüdür, T-Bone'un sıcak ve boğuk sesi adeta zıplar çalgılar arasından; T-Bone'un son derece hafif bir gitar üslübu vardır ve bu üslubun zarafeti, saflığı ve yaratıcılığı Lonnie Johnson ve Charlie Christian'ın müziğinden aldığı özellikleri aşar genellikle. Çok uzun ve verimli müzik yaşamı boyunca 1962'den başlayarak birçok kez Avrupa'yı dolaşmış ve B. B. King'den bazı İngiliz pop gitarcılarına kadar çok sayıda müzikçiyi etkilemiştir. Kaliforniya ve Teksas'ta zengin bir gitarcı okulunu esinlemiştir. Rakiplerinden bazıları –Pee Wee Crayton, Clarence "Gatemouth" Brown, Johnny "Guitar" Watson– önemli kişisel başarılara imza atmışlardır: *Stormy Monday Blues*, *Society Woman*, *Mean Old World*, *Dirty Mistreater*, *Two Bones and a Pick*.

Lowell Fulson da (1921-1999) kesinlikle T-Bone Walker'dan esinlenmiştir ama daha önce çok önemli bir tecrübe dönemi yaşamış (Texas Alexander'la müzik yapmıştır) ve eklektik kişiliğiyle çeşitli türlerde aynı başarıyla kendini ifade edebilmiştir: güçlü bir Teksas geleneğine sahip kırsal 'blues'dan 60'lı yılların soul müziğine, hoş baladlardan Charles Brown'a... Elektrogitar üslubu –ekonomik, düzensiz, 'staccato'lu tiz seslere dayanan– Walker üslubundan çok kendi kırsal kaynaklarına yakındır ama o bu üslubu uzun zaman yönettiği ve 50'li yıllarda en iyi parçalarını bestelemesine olanak sağlayan orta büyüklükteki orkestrasında etkili kılmayı başarmıştır: tanınmış parçaları arasında *Everyday I Have the Blues*, *Blue Shadows*, *Low Society*, *Blues After Hours*, *Reconsider Baby*, *Tramp*, *Hung Down Head* sayılabilir.

Baterist ve orkestra şefi *Roy Milton* (1916-1983) bu bölgenin zenci halk müziğini çok büyük ölçüde etkilemiştir.

Büyük Kansas City orkestralarına hayran olan Milton savaş sırasında bakır çalgılar üstünde yoğunlaşır; çalıştığı grup içinde yer alan çok parlak ve yetenekli piyanist Camille Howard Los Angeles kabarelerinde büyük ilgi gören bir sanatçıdır. Roy Milton boogie-woogie kare ritmini Kaliforniya çevresi inceliklerine uyarlayabilmiş bir sanatçıdır. Bu sayede, swing ağırlıklı, coşkulu, mizah ve yaratıcılık dolu bir müzik yapmayı başarmış ve bu müziği yaşama keyfi ve çalma zevkiyle iletmiştir. Bu, onun Charles Brown'a özgü çok sayıda ağır blues yaratmasına engel olmamıştır. Son derece ilginç caz, blues ve balad karışımından oluşan müziği 1945-1955 yılları arasında zenciler arasında çok popüler olmuş ve kent 'rock and roll'unun yolunu açmıştır. Roy Milton'ın kişisel başarısı 1955'ten sonra yavaşlar ve o yaratılması için herkesten çok katkıda bulunduğu bu yeni akımdan yararlanamamıştır. Birçok sanatçı onun izinden giderek ilginç kişisel kariyerler yapmışlardır: Joe Liggins, kardeşi Jimmy Ligins ve bir ölçüde Amos Milburn.

Bu büyük isimler dışında Kaliforniya 'blues'unun bir panoraması en azından gitarist Lafayette Thomas ve Johnny Heartsman'ın, piyanist-şarkıcı-besteci Jimmy Mac Cracklin'in, piyanist Lloyd Glenn ve Cecil Gant'ın ve en başarılı yapıtı Batı yakasının arketipi kabul edilen *Tin Pan Alley* olan şarkıcı Jimmy Wilson'ın çok önemli ama çoğu zaman gizli kalmış rollerini belirtmeden tamamlanmış olamaz.

Her şeyden önemlisi, Kaliforniya zenci halk müziğinin çok önemli zenginliğini belirtmek gerekir; bu müzik 'blues'a çok sıkı ve titiz bir biçimde sadık kalmadığından eleştir-

menler tarafından ilgi görmemiş, hatta küçümsenmiştir. Bununla birlikte, zamanla zenci müziğinin Charles Brown, Roy Milton ve öğrencilerinin çizdikleri yolda geliştiği ve herhangi başka bir yola sapmadığı açıkça görülmüştür.

Kaliforniyalı bu öncülerin mesajı açıktı: bu mesaj eğitimli, müziği okumayı ve yazmayı bilen (Charles Brown üniversite mezunuydu ve klasik piyano hocasıydı) insanlardan geliyordu ve kimilerine göre üstünde çok çalışılmış ya da çok abartılı olan 'blues'larının belirgin özellikleri Amerikan zencilerinin büyük çoğunluğunun özlemini çektikleri eğitim, sosyal entegrasyon, maddi başarıydı. Sıkı biçimde gettoya kapanma zencileri tecrit ve umutsuzluk içine atmasaydı bu tür bir 'blues'un Chicago'da çok kısa sürede Delta 'blues'unun katı uyarlamalarını gölgede bırakacağına hiç şüphe yoktu. Bu Kaliforniya akımının tek keşfi, her durumda, savaş sonrası yılların blues müziğinin ufuk turunun son etabı New Orleans olacaktır.

5. New Orleans: Rhythm and blues'un ortaya çıkışı.

A) *Stil.* – Savaştan sonra New Orleans'ta son derece özgün bir blues stili gelişir; bu stil bu kozmopolit ve ilginç kentin geleneklerini almıştır; bu geleneklere ayrıca bir Roy Milton'ın Kaliforniya etkisini ve bazı eski mensupları (Big Joe Turner) çatışmaların sona ermesinden sonra New Orleans'a yerleşen Kansas City orkestralarının daha doğrudan etkilerini eklemek gerekir. Burada da yeni bir stilin ortaya çıkması kaliteli kayıt stüdyolarının kurulması ve bağımsız şirketler (Imperial, Specialty) kuran, sürekli yaratıcı sanat-

çılara plak doldurtan ve sadece sürekli gitarist Justin Adams ve Earl King, saksofoncu Lee Allen ya da baterist Earl Palmer gibi aynı stüdyo müzisyenlerinden yararlanma yoluyla da olsa bir New Orleans "ses"inin tanımlanmasında önemli rol oynayan yerel produktörlerin varlığıyla (Lew Chudd, Art Rupe, Dave Bartholomew) mümkün olmuştur.

Bu New Orleans stilinin belirgin özelliği kökenleri boogie-woogie ve duygusal balad olan hızlı parçaların (asgari düzeyde yavaş 'blues'lar) egemenliğidir. Bu bağlamda, çok zengin kent geleneğine göre piyano genel olarak egemen enstrüman olarak kalsa da elektrogitar ve kontrbas arasında kalan bir çalgı stiliyle yaratılan çifte bir bas çizgisine ve genellikle çok sayıda solistin belirginleştiği önemli bakır çalgılar çizgisine dayanır. Öte yandan, bu bağlamda yerel gelenekten (rumba, cajun, kalipso, dixieland) alınmış birçok ritmik biçimin de yoğun biçimde kullanılması söz konusudur ve bu özelliğe başka bir alanda rastlanmaz pek. Şunu da ekleyelim ki, orkestraya egemen olmaları gereken ve 'blues'larını "çığırmaları" gereken şarkıcıların olağanüstü vokal güçleri vardır ve burada çılgın, coşkulu, iyimser, yaşama zevkini yansıtan, Mississippi ya da Chicago'nun derin 'blues'uyla ilginç biçimde çelişen bir müzik söz konusudur.

Rhythm and blues terimi, 1945'ten başlayarak, magazinler, radyo istasyonları ve plakçılar tarafından tüm zenci halk müziğini belirtemeyecek kadar olumsuz bulunan "race records"un yerini almış olsa da, stilistik anlam olarak en inandırıcı ifadesini kesinlikle New Orleans'ta bulmuştur. Fats Domino, Joe Turner ya da Little Richard, yerel ve daha sonra ulusal sanatçıların olağanüstü başarıları da çoğu zaman

New Orleans'ın ünlü temalarını nota nota kopya eden belli bir beyaz rock and roll'unun ortaya çıkmasında önemli rol oynayacaktır: *Rock Around the Clock, Shake Rattle and Roll...*

B) *Büyük yaratıcılar.*

Roy Brown ilginç bir öncüdür ancak New Orleans 'blues'unun gerçek kurucusu *Profesör Longhair* (1918-1980) adıyla bilinen piyanist Henry Byrd'dür. Akıcı ama çok karmaşık piyano stili –hızlı üçlülerle birleştirdiği sekiz zamanlı bir ritim– New Orleans 'blues'unun arketipi olmuştur ve kent piyanistlerinin hemen hemen hepsi genel olarak çok büyük ölçüde Profesör'ün yolunu izlemişlerdir. Müzikçiler tarafından teslim edilen bu babalık rolüne rağmen Profesör Longhair'in kariyeri mütevazı olmuş ve müzik yaşamı kentin küçük külüpleriyle sınırlı kalmıştır. *Mardi Gras in New Orleans*, *Tipitina*, *Go to the Mardi Gras*, *Gumbo Party*, *Cry Pretty Baby* tanınmış parçalarıdır.

Piyanist ve şarkıcı *Fats Domino* da (1929) büyük ölçüde Longhair stilinden esinlenmiştir ama o bu stile boogie piyanistlerinin gücünü ve kendisine pitoresk bir içtenlik veren saflığı ekler. Dostu, orkestra şefi ve prodüktör Dave Bartholomew'un niteliklerine eklenen nitelikleri çok sayıda tonlu müzik parçası yapma olanağı vermiştir kendisine; bu güçlü ve sıcak müzik onu doğal olarak 'rock and roll'un babalarından biri yapmıştır. 1949'larda kazandığ büyük ticari başarı yüzünden yaratıcılığı yavaş yavaş törpülendiyse de, New Orleans repertuvarının en parlak parçalarından bazılarının yaratıcısı kabul edilir: *Hey la-bas*, *The Fat Man*, *Don't You*

Lie Go Me, Ain't That a Shame, Blueberry Hill, Blue Monday, Walking to New Orleans. Birçok taklitçisi olmuştur; bunlar arasında duygusal "Smiley Lewis"in parçaları (*I Hear You Knockin* ve *The Bells Are Ringing*) türün klasikleri arasında yerlerini almışlardır.

Big Joe Turner (1911-1985) hem Kansas City okulu ya da Kaliforniya akımı hem de New Orleans geleneği içinde yer alır ama bu kentin 'rhytm and blues'una katkısı zenci halk müziğinin gelişimi bağlamında daha belirleyici olmuştur belki de. Bu "blues çığırıcısı" (blues shouter) meslek yaşamına Kansas City'de, son derece yetenekli bir boogie-woogie piyanisti olan Pete Johnson'ın yanında başlamış, doğduğu kentin orkestralarının sıçrayıcı temposunu New Orleans orkestralarına taşımış, böylelikle bu yeni stilin tanımına büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Son derece güçlü bir şarkıcıdır, çok farklı bağlamlarda çok sayıda plak doldurmuştur (sözgelimi Count Basie orkestrasında gitarcı Elmore James'le birlikte) ama dönemin zenci ve beyaz yetişkinlerinin hayranlıklarını kazanması 50'li yıllardaki çılgın rhythm and blues stilindeki 50 plağı sayesindedir: *Rebecca, Roll'em Pete, T. V. Mama, Shake, Rattle and Roll, Summertime*.

Little Richard (1935) 'rock and roll'un bir başka önemli öncüsüdür; çok keskin vokal etkileri, çılgın piyanosu, kışkırtıcı sahne tavırları genellikle on iki ölçülü mükemmel blues uyarlamalarına, hatta zenci repertuvarının en eski parçalarına (*Keep a-knockin'*) eklemlense de, bu sanatçıların çoğu zaman özdeşleştikleri bir türdür bu. New Orleans'a ancak 1955'ten sonra yerleşmesine rağmen, Richard, yerel sahneler üstünde oldukça güçlü bir etki yaratmış ve en önemlisi

şarkıcı Larry Williams olan birçok rakip yaratmıştır. Kendisinin 60'lı yılların soul müziği üstündeki etkisi de belirleyicidir. En tanınmış parçaları arasında *Tutti Frutti*, *Long Tall Sally*, *Slippin' and Slidin'*, *Lucille*, *Rip It Up* sayılabilir.

Ama 60'lı yılların başında bu eğilim zenci halk müziğinde genelleşmiştir. O döneme kadar, blues, en gelişmiş biçimleri de dahil olmak üzere, Amerikan-zenci müzik dünyasının temelini oluştururken birdenbire gerilemeye başlamış ve yerini farklı müziklere (soul, motown, disko) bırakmıştır ve bunların 'blues'un yerini almasının nedenlerini en azından sorgulamak gerekir. Öte yandan, 'blues'un en "etnik" biçimleri (Delta ve Chicago) Memphis beyaz 'rock and roll'unun doğrudan kaynakları olduktan sonra İngiliz pop müziğini büyük ölçüde etkileyecekler, paradoksal bir biçimde 'blues'un –zenci Amerika kendisinden yüz çevirirken– beyaz Amerika'da gitgide tanınmasını sağlayacaklardır. Eleştirmenler ve tarihçiler, ilginç bir biçimde, "blues'un rönesansı" derler bu olguya.

V. Bölüm

'BLUES'UN ULUSLARARASI DÜNYADA TANINMASI (1960-1985)

60'lı yıllar zenci hareketlerinin yurttaşlık hakları, ırk eşitliği ve güneyde ayrımcılığın son bulması konularında zafer yıllarıdır; büyük kentlerin gettolarında kanlı ayaklanmalar; bütün Amerika'da zenci gerçeğinin ve kimliğinin tanınması ve bütün bu olayların tabii ki müziğin gelişmesini etkilemesi...

I. Zencisiz blues

1. Beyazlar ve blues. – Şimdiye kadar esasen çıktığı toplum içinde 'blues'un tarihini irdeledik: Amerikan-zenci toplumu. Bununla birlikte, şimdi şu soruyu sormak önem kazanıyor: 'rock and roll'a kadar 'blues'un beyaz halk müzikleri üstündeki etkisi ne olmuştur? Gene, bu konudan ancak

onu tekrar zenci halkların geliştiği sosyo-ekonomik bağlamlar içine oturtarak söz etmek mümkündür.

A) *Kuzeyde*. – Gerçekten de, zencilere yapılan muamele ABD'nin güneyinde ya da kuzeyinde yaşamalarına göre farklı olmuştur. Her iki durumda da çok güçlü bir ırkçılık uygulanmıştır onlara. Ancak iki yüzü olan ve temel olarak birbirlerinden farklı bir ırkçılıktır bu. Kuzeyin büyük kentlerinde, daha sonra batı yakasında meşru bir ayrımcılık yoktur, kurumsal bir ırkçılık da yoktur. Bununla birlikte, güneyin ilk ayrılıkçıları ırkçılık karşıtı ve daha sonra da hümanist hareketler tarafından eğitilmiş ve yönlendirilmişlerse de, zencilerin varlığı büyük önem kazanınca hor görülmeye başlanmışlar ya da en iyi durumda düşmanlıkla karışık bir kayıtsızlık karşısında kalmışlardır.

En az nitelik gerektiren, en az çekici, en zor işlerde çalıştırılmışlar ve belki kendileri de fark etmeden getto denen yerleşim bölgelerine sürülmüşlerdir: en zor çalışma koşulları da onlara düşüyordu ve çalışma saatlerinden sonra bu koşullardan hiç söz etmek istemiyorlardı. Bu durum, bazı zenciler için maddi başarı kazanma, kimi zaman beyazlar arasına karışabilme olanaklarını dışlamıyordu. Varlıklı insanların yaşadıkları semtlerde yaşayan ve beyaz elitlerle eşit muamele gören bir zenci burjuvazisi oluşur. Bununla birlikte, ırkçılık karşıtlığını temel amaçlarından biri haline getiren bazı liberal çevreler dışında beyazlar tarafından genellikle pek iyi gözle bakılmayan bir zengin kesimi oluşturur bu zenciler. Öteki zenciler, büyük çoğunluk, yoksullar, eğitimsizler ve gelecekleri olmayan zenciler... Beyazların dün-

yası bunları tanımıyordu ve kültürleri de –blues– tabii ki aynı kaderi paylaştı onlarla.

Bu arada, Amerikan-zenci müziğinin olağanüstü yaratıcılığı kimilerinin gözünden kaçmadı. 30'lu yıllardan başlayarak sadece beyazlardan oluşan caz orkestraları zenci meslektaşları tarafından yaratılan temaları taklit ediyorlardı. Bu akım 40'lı ve 50'li yıllarda 'rhythm and blues'la devam edecektir. En etnik blues uzun bir süre kuzey beyazları tarafından hiç anlaşılmamıştır ancak en gelişmiş biçimleri çok büyük ölçüde bu müzikten esinlenen beyaz sanatçılar tarafından uyarlanmıştır (cover-versions). Lil' Green şehvet duyguları uyandıran *Why Don't You Do Right?*'ı yaratıyordu ama heyecan verici bu 'blues'u taklit ederek şöhrete ulaşan Peggy Lee oluyordu. En çok satan plaklar iki bölüme ayrılmıştı: zenci sanatçıların yer aldığı rhythm and blues ve beyaz sanatçıların yer aldığı popüler parçalar. Beyazlar beyazların söylediği ve bir zenci şarkıcı tarafından söylenmiş olsa dinlemeye tenezzül etmeyecekleri şarkıları alkışlıyordu. Herkes kendi yerindeydi: Beyazlar zencilerin yarattıklarını kendilerine mal ediyorlardı ve zencilerin saflıklarından ya da eğitimsizliklerinden yararlarlanarak telif haklarının aslan payını kapıyor, ara sıra da gerçek yaratıcılara –deyim yerindeyse– biraz kemik atıyorlardı. Bu haksızlıkların listesi o kadar uzundur ki koca bir kitaba konu olabilmiştir[1] ve biz burada sadece Arthur "Big Boy" Crudup örneğini verebiliyoruz; bu sanatçının 'blues'ları –*That's All Right Mama* ve *My*

1) Laurence Redd, *Rock is Rhythm and Blues*, Lansing, Michigan State University, 1974.

Baby Left Me– Elvis Presley ve daha sonra birçok şarkıcı tarafından günümüze kadar taklit edilmiştir. Presley, Crudup'ın 1940'ta doldurduğu plakları –ama o dönemde bir telif haklarıajansına bildirmediği– bestelediğini ilan edince Crudup yapıtların sahibi olduğunu asla kanıtlayamamış ve kendi bestelerini her yorumlayışında Presley'e telif hakkı olarak para ödemek zorunda kalmış ve tam bir sefalet içinde ölmüştür.

B) *Güneyde.* – Ayrılık Savaşı'ndan sonra güney eyaletlerine yerleşen ırk ayrımcılığı en ırkçı eyaletlerde 1965-1967'ye kadar sürmüştür. Ama bu kurumsal ırkçılık kuzeydekinden çok farklı bir ırkçılıktır. Hiç kuşkusuz, daha sert, daha şiddetli ve zencilerin üstüne çökerttiği sürekli fiziki tehditlerle daha dayanılmazdır ve niceliği (güney eyaletlerinin çoğunda zenciler çoğunluktadır) bu eski kölelerin olası intikam duygularına pozitif bir anlam verebilecek bir zenci toplumunun yükselmesi karşısında rahatsız olan bir topluluğun kendisini ifade biçimiydi.

Tehdit etmek, ayırmak, egemen olabilmek için eğitimsiz bırakmak. Ve tabii doğrulanamayacak olanı doğrulamak için son derece özel bir fantazmatik boyut eklemek: Güneyin beyazı için zenci uzun süre doğuştan aşağı bir yaratık, maymun-insan arası, uygarlaşamayan ve dolayısıyla bir insan muamelesi görmesi için bir neden olmayan bir varlık gibi görüldü. Ayrıca bu fantazma ihmal edilmemesi gereken bir cinsel boyuttan da beslenir: Zenci sadece bakışıyla beyaz kadının sözde masumiyetini tehdit eden, hayvani iştahları olan, kalın dudaklı bir yaratıktır. Sadece bu bakış ithamının bedelini hayatlarıyla ödeyen kaç zenci vardır! Ama, öte yan-

dan, beyaz erkekler ve kadınlar da hayal güçleriyle yücelttikleri zencilerin cinsel kapasitelerinden çok büyük ölçüde yararlanmışlardır.

Bununla birlikte, içgüdüsel olarak ırkçı olan ve bir yüzyıl baskı uyguladıktan sonra 60'larda çöken bu toplum kuzey kentlerinin sosyo-ekonomik ırkçılığından çok daha zengin ilişkiler yaratmıştır. Beyazların ve zencilerin yeri toplumda farklıdır ama birbirlerini kesinlikle tanırlar. Güneyin iki topluluğu arasındaki iletişim süreklidir ve kesinlikle egemenden egemenlik altında olana doğru tek yönlü değildir. Burada girişemeyeceğimiz bir incelemenin ayrıntılarına girmeden şunu söyleyelim ki, dinsel özgürlük, beslenme alışkanlıkları ya da dil gibi çok önemli alanlarda zencilerin katkısı belirleyicidir ve buna günümüzde güneyci kültür ("southern culture") demek uygun bulunmuştur; bu kültür başlangıçta tamamen beyaz olmak istemiş ama aslında tamamen karma olmuştur, Afrika ve Avrupa unsurlarının bilinçsiz biçimde kaynaşmasına dayanır. Dolayısıyla özgündür. Dolayısıyla zengindir.

Müzikal düzlemde 'blues'un etkisi güneyin beyaz müziği üstünde belirleyici bir etki yapmıştır. Güneyli beyazların müzikal anlatım aracı kabul edilen 'country music'in kökenleri çok büyük ölçüde blues etkisinde olmuştur. Yaratıcıları Sam Mac Gee, Jimme Rodgers, Dalmore Kardeşler, Bob Wills, hatta püriten Carter ailesi zenci 'blues'undan çok büyük ölçüde yararlanmışlardır. Repertuvarlarında, bu bağlamda, zenci müzisyenlerden, hizmetçilerinden, kölelerinden, komşularından öğrendikleri çok sayıda blues vardır: *Depot Blues*, *Texas Blues*, *Moanin' Blues*. Country müzik mü-

zisyenleri sürekli zenci müziğinden beslenerek sanatlarını geliştirmişlerdir (*Oldtime*, *Western Swing*, *Bluegrass*, *Country and Western*); rockabilly, rock and roll içinde erimeden önce en son ve en anlamlı biçim olmuştur bu anlamda.

2. Rockabilly, rock and roll ve rhythm and blues: ırklar arasında bir köprü. – Country music 50'li yılların ortalarına kadar ABD'nin güneyine hapsolmuştu ve ülkenin geri kalan bölümü bu müzikten habersizdi, küçümsüyordu bu müziği: o dönemde genel olarak bu müziği belirtmek amacıyla kullanılan "hillbilly music" kavramı dar anlamda "köylü müziği" demektir. Savaştan sonra güneyin beyaz yetişkinlerinin zencilerin çok fazla ritme dayanan ve çok büyük ölçüde bir dans müziği olan 'elektroblues'una olan hayranlıklarından söz ettik. 40'lı yılların sonundan itibaren country music müzisyenlerinin büyük bölümü tempoyu hızlandırmak, zenci 'boogie-woogie'si ve 'rhythm and blues'undan gitgide daha fazla yararlanmak eğilimi içinde oldular ve başka seslerin çekiciliğine kapıldıklarını hissettikleri yetişkinleri etkilemek amacıyla elektrikli aletler kullandılar. Şunu hatırlatalım ki, Memphisli prodüktör Sam Phillips, bu koşullarda, doğrudan doğruya zenci repertuvarından yararlanan ve beyaz müziğinde o döneme kadar eksik olmayan kemanlardan, Hawaii gitarlarından, banjolardan ya da mandolinlerden arınmış bir enstrümantasyon içindeki beyaz sanatçılarla plak yapmayı düşünmüştür.

Blues ve rhythm and blues çok eskiden beri Amerikan-zenci vokabülerinde yaygın olan ve hem dansta hem cinsel ilişkilerde tempo ve pozisyon değişiklikleri anlamındaki

"rock" ve "roll" sözcüklerini kullanıyordu. "Rockabilly" sözcüğü –Presley, Jerry Lee Lewis, Johnny Cash ya da Roy Orbison (Sun plakları) gibi sanatçıların ilk başarıları– beyaz "hillbilly" ve zenci "rock" sözcüklerini bir araya getiren çok anlamlı bir kavramdır: Güneyin beyaz gençleri zencilerle birlikte müzik yaparlar. Sahnede zenciler gibi hareket ederler, kullandıkları ve hızlandırdıkları blues sözlerinde çok az değişiklik yapmışlardır ve zenci şarkıcılar gibi dinleyicileri konserler sırasında ve konserlerden sonra "rock" ve "roll" sözcüklerini kullanmaya davet ederler.

Bu durum, tabii ki, ana-babalarda büyük bir endişe ve tepki uyandırır; güneyde yeşermeye başlayan ve "gençliği bozan bu zenci müziği"ni radyolardan atmak isteyen çok sayıda tutucu derneğin de nefretini çeker. Ne var ki, hareket de talep de çok güçlüdür: sadece radyo istasyonları değil televizyon istasyonları da açıkça "rock and roll" denmeye başlayan bu yeni müziğe açarlar dalgalarını.

Bizim araştırmalarımızla ilgili olarak daha önemli olan olgu şudur: 1955'te çılgın parça *Ain't That a Shame* (Fats Domino) zenci hit parçalarının başında yer alır ve yaramaz Pat Boone bu parçayı yumuşatılmış ve hafifletilmiş, rezil bir versiyonla "cover-versions" geleneğine göre beyazların plaklarının yer aldığı Popular diziye sokmak ister. Ama bütün beklentilerin tersine ve ilk kez, Domino'nun özgün zenci parçası beyaz hit listesinde de birinci olur. Çok kısa sürede genelleşir olgu: Domino aynı günahı birçok kez işler ve onu Joe Turner, Little Richard, eklektik Chuck Berry ve hatta çok ilginç bir üslubu olan Chicagolu 'blues'cu Bo Diddley ve çok sayıda başka zenci sanatçı izler. O döneme

kadar beyaz ve zenci 'hit'lerini ayıran kesin çizgiyi aşan zenci plaklarının sayısı o kadar artar ki 1960'a doğru bu ayrımın modası geçer artık ve yarı resmi plak dergisi "Billboard" 30 Kasım 1963'te kesin olarak ortadan kaldırır onu.

Eleştirmenler ve tarihçiler Amerikan-zenci müziğinin ırklar arasında oynadığı çok somut ve eşsiz köprü rolünü genel olarak kabul etmişlerdir. Bununla birlikte, bu insanların genellikle altını çizmedikleri olgu şudur: zenci müzik biçimleri beyazlar arasında popülarite kazandıkça bu müzik zenciler arasında neredeyse bununla eşzamanlı olarak bitmiştir ve zenciler buna karşılık zenci özgünlüğünü ve ruhunu (soul) korumaya yönelik spontan bir hareket içinde müzikal ifade biçimleri yaratmışlardır.

Gene ilk kez bir güney müziği, rock and roll-beyaz ve zenci-kuzey beyazları arasında popüler olur. Bu bağlamda, Ayrılık Savaşı'ndan beri güneyin kuzey üstünde ilk somut zaferi söz konusudur; bu zafer, hiç kuşkusuz, özel bir kültür alanıyla sınırlıdır ama son derece anlamlı bir biçimde Yankee Amerikası'nda güney kültürünün yeniden ortaya çıkışının çok anlamlı bir ifadesidir; yeniden ortaya çıkan bu güney kültürü beyaz Amerika'daki zenci kimlik ve kültürünün ortaya çıkma koşullarıyla büyük benzerlikler ve koşutluklar gösterir.

Şu bir gerçek ki, rock and roll bütün Amerika'yı istila ettikten sonra 1957-1958'de Avrupa'ya sıçramış, blues ve zenci müzik geleneğini de peşinde götürmüştür.

3. Avrupa'nın desteği. – İki savaş arası dönemde, blues, Avrupa'da sadece cazseverler tarafından tanınıyordu ve bu

insanlara göre bu müzik türü onların favori müziklerinin hemen hemen kurumuş bir kaynağıydı. 1951'de Big Bill Broonzy'nin Avrupa'ya gidişi "yaşayan son blues şarkıcısı"nın turnesi gibi selamlanmıştı. Her türlü sıkıntı verici rekabeti önceden kaldırabilmekten çok mutlu olan büyük zenci müzisyenin kendisinin de kabullendiği bir unvandı bu. Her şeye rağmen, bu yeni ticari olanak bazı blues sanatçıları arasına sızmayı başarmıştı ve Avrupalı meraklıların ilk Chicago yolculuklarıyla daha da canlanmıştı; bu bağlamda, 1959'da bu sanatın getto zencileri arasındaki çok büyük canlılığına her zaman tanıklık eden ve "Jazz Hot" dergisi için ses getiren makaleler yazan Fransız Jacques Demêtre ve Marcel Chauvard gibi isimlerden söz edilebilir.

Rock and roll modası kıtada en önce Britanya'yı etkilemiş, çeşitli bölgelerde ilginç sanat eğilimlerini esinlemiş, plak pazarını çok yoğun bir biçimde Amerikan popüler müziğine açmış ve Avrupalılar'ı yeni müzik deneyimlerine hazırlamıştır.

Blues o döneme kadar cazseverlerin çok özel ve titiz bir ayrıcalığı durumundayken Fats Domino, Little Richard ya da Chuck Berry gibi isimlerin Avrupa'ya gidişiyle son derece tahrik edici bulunan bu müziğin kaynaklarının sorgulanması gitgide önem kazanıyordu. Böylece, önceleri dağınık ve ayrı ayrı gerçekleşen, daha sonra sıklaşan ve 1962'de "American Folk Blues Festival"le doruğa ulaşan 'blues'cuların Avrupa turneleri engel ve sınır tanımayan ve rock and roll ve 'blues'un aynı şey olduğunu kabul eden bir genç kitlesini yönlendirmiştir.

1962 yılında Britanya'da "Blues Unlimited" dergisinin kurulmasıyla gerçek bir müzik ve tarih araştırması başlar;

bu tür araştırmalar bu alanda neredeyse hiçbir Amerikan araştırması bulunmadığı için daha bir gerekli olmuştur. 1963-1964'lerde Amerikan zenci gettolarının en yaşlı kesiminin favorileri olan John Lee Hooker, Muddy Waters, Jimmy Reed, Lightnin' Hopkins, Sonny Boy Williamson (Rice Miller), Howlin' Wolf, Memphis Slim aynı zamanda kendilerini heyecan ve coşku içinde karşılayan, kayıtlarını yapan, filme alan, onlarla röportajlar gerçekleştiren ve onların müziğini çalmaya ve söylemeye başlayan genç Avrupalılar'ın da yıldızları olur.

Neredeyse her yerde ve öncelikle ve özellikle Britanya'da çok sayıda rock ve blues grubu kurulur –Animals, Yardbirds, Groundhogs, T-Bones, Bluesbreakers, Moody Blues ve tabii ki Rolling Stones– ve bunlar idollerini, Amerikan zenci 'blues'cularını taklit ederler ve daha sonra kendi yollarını bulurlar. Büyük ölçüde 'blues'dan yararlanan bu Avrupa müzik akımı hiçbir zaman kurumamıştır –Eric Clapton ve Fleetwood'dan Nine Below Zero ve Patrick Verbeke'ye kadar– ama bize göre başka bir tarihe aittir bu akım. Buna karşılık, Amerikan zenci 'blues'u üstündeki etkileriyle ilgilendirir bizi: büyük ölçüde, bazıları Avrupa'ya yerleşen (Memphis Slim, Champion Jack Dupree, Eddie Boyd) zenci müzikçilerin iş olanaklarının artması (konserler, plak gravürleri), günümüze kadar pop müzikçilerinin versiyonları aracılığıyla zenci 'blues'unu sürekli keşfeden, daha sonra kimileri blues tutkunu olan (bunların sayıları gitgide artmıştır) genç Avrupalılar'ın ilgilerinin sürekli artması ve bu müziğin Avrupa temelinin şaşırtıcı biçimde genişlemesi. Bu akımın tarzı ve kapasitesi içinde bu müziğin –müzisyen-

lerin Amerikan-zenci toplumundan az ya da çok kopuk olmalarına kıyasla daha canlı olan– stilizasyon eğilimini görmek gerekir; ve bu müzik çok büyük ölçüde Avrupa şirketlerinin gerçekleştirdiği çok sayıda kayıtla yansır. Nihayet ve hiç kuşkusuz, Rolling Stones gibi grupların ABD'deki büyük başarıları 'blues'un bu bağlamda Amerikan beyazları tarafından tanınmasında çok önemli bir rol oynayacaktır.

4. Beyaz Amerika'nın 'blues'u tanıması. – Bu olgu Amerikan popüler müziğinin peşpeşe yaşadığı iki çalkantıya denk düşen iki dönemde gerçekleşmiştir.

A) *Blues revival.* – 30'lu ve 40'lı yıllarda New York'un entelektüel semti Greenwich Village son derece liberal bir akım merkeziydi; Greenwich Village "basit halk sanatları"na ve özellikle folklor müziğine dönülmesinden yanaydı. Özellikle ABD'nin kırsal bölgelerinde çok yaygın olan büyük bir folklor repertuvarının varlığını, kayıtlarını yaparak gösteren Alan Lomax ve Charles Seeger gibi büyük müzisyenlerin çalışmalarına dayanan bir müzisyen ve entelektüel okulu, gündelik yaşamı kırsal modelleri doğrultusunda basit havalarla ve akustik enstrümanlarla seslendirerek bu Amerikan geleneğini sürdürme iddiasındaydı. Bu "kent folkloru" akımı yıllar boyunca bu repertuvarın yarı filozofları sayılan yorumcuları, Pete Seeger (Charles'ın oğlu), Burl Ives ya da Cisco Houston'un çevresinde New York'a genellikle tesadüfen gelmiş, modern kahramanlık şairleri gibi tanıtılan ve bazıları Greenwitch Village'a yerleşen ve bu

devrimci kardeşlik duygularına dayanan, ırkçılığa karşı ve sendika yanlısı akımın öncüleri durumuna gelen başka müzikçileri (sözgelimi Woodie Guthrie) topladı. Bu şekilde New York'a göç eden birçok blues müzikçisi de bu "folk" hareketi içinde yer aldı: Leadbelly, Sonny Terry, Brownie Mac Ghee, Alec Seward, Josh White. Ama Greenwich Village toplumu onlardan özellikle 'blues'un şafağına kadar giden ("John Henry", "Yellow Gal", "Midnight Special") ve gelişmesini kesinlikle sürdüren çağdaş zenci müziği gerçekliğiyle hiç ilgisi olmayan folklorik temaların yeniden yaratılmasını bekliyordu.

Büyük kentlerin gettolarının 'elektroblues'u kesinlikle ve sözcüğün gerçek anlamında yaşayan bir folklorken New York entelektüelleri ve yapıtları günümüzde kesinlikle yapay, demode olmuştur ve ateşe atılan gözde müzikçileri ondan bütünüyle habersizdir. Bununla birlikte, şunu da teslim etmek gerekir ki, bu müzik akımının çok sayıda önemli sonucu olmuştur: Yankeeler'e gerçek anlamda Amerikan müzik geleneklerinin varlığını bu akım anlatmıştır ilk kez; öte yandan, zenci blues müzikçilerine ilk kez kuzeyin "aydın" beyazlarına müzik yapma olanağı da bu akım sayesinde sağlanmıştır.

Bu "folk" akımının son derece kısıtlı dinleyici topluluğu gitgide büyüyecek ve Amerikan ticari müziğini gerçekten altüst edecektir. 50'li yılların üniversite kampüslerinin –entelektüel, sosyolojik ve demografik önemi savaştan sonra çok artan– gitgide favori müziği olan, Yankee gençliğinin yeni tavrının ifade aracı "kent folkloru" gerçek anlamda 60'lı yılların başında patlamış ve derin Amerika'ya özgü

"crooners"ı ve çok ticari bulunan 'rock and roll'u reddetmiştir. Bob Dylan, Joan Baez, Buffy Sainte-Marie, Dave Van Ronk'la birlikte moda şansonlar protestocu ve akustik özellikler kazanmış ve Amerikan folklor geleneğini, yani aslında var olan tek folkloru, güney eyaletleri folklorunu geliştirdiğini iddia etmiştir.

Bu açılma sayesinde muzzam bir ilgi bütün güney müziklerini etkilemiştir ve bu bağlamda mutlak ve gerekli tek koşul bu müziklerin akustik enstrümanlarla yorumlanmış olmasıdır. Böylece, country müziğin en eski biçimi old-time gerçek bir rönesans ("revival") yaşar; ama kesinlikle tam anlamıyla akustik ancak son derece modern ve gelişmiş bir müzik olan bluegrass da tabii ki. Blues da muazzam bir ilgi görür ve bu ilgi her gün zenci radyo istasyonlarında dinlenmesi bağlamında bir ilgi değildir, akustik bir müzik olduğundan, savaş öncesi dönemin 'blues'cularının müziği olması dolayısıyladır bu büyük ilgi; bu müzikçiler tüm beyaz folklor müziğini çok büyük ölçüde etkilemişlerdir ve eski 78'lik plaklardan yapılan yeni albümlerini dinlemek büyük bir keyif verir.

Merak ve ilginin de etkisiyle bu efsane figürlerden bazılarının hâlâ yaşadıkları fark edilir; eski ve yıpranmış plakların cızırtıları içinde gitarlarından gelen melodiler ve sesleri bocalayıp dururlar: onlar küçük güney kentlerinde her zaman yaşarlar, tarlalarını sürerler ve genellikle çok sınırlı, yerel bir dinleyici topluluğu için müzik yaparlar. Boyunlarına astıkları gitarlarıyla bu zenci bölgelerinde macera arayan ve bir akşam ansızın kapılarını çalarak onlara New York, Washington, Boston, Chicago ya da Los Angeles üniversite

kampüslerinde müziklerini herkesin bildiğini haber veren genç Yankeeler karşısında şaşkın kalırlar. Mississippi John Hurt, Bukka White, Skip James, Son House, Furry Lewis birdenbire büyük festivallerin sahnelerinde bulmuşlardır kendilerini; bu sahneler, bu "zenci müziği"nin kurucularını uzun süre tanımamış ve küçümsemiştir ama sonra, birdenbire, bu "canlı efsaneler"i saygı ve heyecan içinde keşfeden binlerce beyaz genç tarafından alkışlanmaya başlanmıştır bu sanatçılar.

Bu "blues revival" 1962-1965 arasında doruğuna ulaşmıştır: konserler artar, Newport Festivali dev bir blues programı sunar, plak şirketleri (Vanguard, Arhoolie, Bluesville, Testament, Delmark) çok büyük ölçüde ya da özellikle bu blues akımına adarlar kendilerini. Bir kez daha birçok araştırmacı güneyin kırsal bölgelerini elekten geçirir, unutulmuş eski figürlerin kayıtlarını yaparlar ve o zamana kadar adları bilinmeyen yeni 'blues'cular keşfederler. Böylece, ücra yerlerde yaşayan ve uzun süredir ticari amaç gözetmeden blues müziği yapan çok yetenekli birçok müzikçi verimli çalışmalar yapma olanaklarına kavuşurlar, bu çalışmalar sayesinde Avrupa ya da Asya sahnelerine kadar çıkma olanağı bulurlar. Mance Lipscomb, Mississippi Fred Mac Dowell, Robert Pete Willams en tanınmış birkaç isimdir bu bağlamda ve bu sanatçılar kırsal blues geleneğini ısrarla sürdürmüşlerdir; bu müzik, savaştan sonra ticari getirisi olmamakla birlikte, zenci nüfusun yoğun olduğu bölgelerde yaşamaya devam etmiştir.

Rüzgârın esmeye başladığını fark eden uyanıklar, John Lee Hooker, Lightnin' Hopkins, Big Joe Williams düzenli

çalıştıkları orkestraları bırakırlar ve elektrogitarlarının fişlerini çıkarırlar, "otantik köy 'blues'cuları" olarak üniversite sahnelerinde yeni bir kariyer peşinde koşarlar.

B) *Rollin' Stone'dan Rolling Stones'a ve geri dönüş.* – Bununla birlikte, çılgınca akustik olan bu "blues revival" kaçınılmaz bir biçimde sınırlarını keşfeder. Birçok genç Yankee araştırmalarını sürdürür ve bir gerçeğin farkına varırlar: yanlarında, çok eskiden beri, yaşadıkları kentlerdeki ve özellikle de Chicago'daki zenciler kesinlikle elektro ama Delta geleneğini sürdüren bir blues yapmaktadırlar.

Bu ilginç hareket İngiliz grupları, özellikle de 1964-65'lerde Amerika'da zenci yorumcuların plaklarından uyarlanmış 'blues'larla büyük sükse yapan Rolling Stones tarafından desteklenir. Ama bu kez tahrif edilen ya da kökenleri gizlenen "cover-versions" söz konusu değildir. Mick Jagger ve Brian Jones Chicago'ya uğradıklarında Howlin' Wolf'la birlikte zenci gettosu kulüplerinde çalarlar ve Amerikan televizyonuna yaptıkları müziğin, topluluklarının adına kadar, doğrudan doğruya Chicago 'blues'undan geldiğini söylerler.

Bu kentte yaşayan genç bir beyaz öğrenci, armonisist Paul Butterfield ırksal açıdan karma bir grup kurar ve kuzeydeki beyaz gençlere hitap eden bir elektroblues albümü (*Born in Chicago*) çıkarır. Blues tarihinin bir milyon satan ilk albümüdür bu.

Dolayısıyla, her plak markası Chicago zenci repertuvarını icra eden genç beyazlardan oluşan "kendi" elektroblues markasını ister. Floyd Jones'un 1968'de Canned Heat'in

aranje ettiği (adını Tommy Johnson'ın bir "klasik"inden alan) blues'unun (*On The Road Again*) büyük başarısından sonra gerçek anlamda bir caz dalgası başlar. Kuzey eyaletlerinde "kent folku" ve Butterfieldvari elektroblues gruplarının öncülüğünde yeni bir Amerikan popüler müziği doğar. Her durumda zenci katkısının çok büyük olduğunu söylemek gerekir.

Bununla birlikte, bu müziğin gerçek yaratıcılarının sanatlarına olan ilginin sadece kırıntılarını toplayabildiklerini belirtmek gerekir. Hiç kuşkusuz, üniversiteler, festivaller, konser salonları zenci 'blues'culara kolayca açılmıştır ancak bu sanatçılar beyaz gençler için her zaman marjinal kalmışlardır ve bunun tek istisnası, bereket versin, sayıları artmayan bir fanatik hevesli grubu olmuştur.

Son yirmi yılda müzikal zevklerinin gelişimini irdeleyeceğimiz zencilerin büyük çoğunluğuna gelince, bunlar beyaz "drag-out music" (sürüklenip duran müzik) olarak nitelenen bu türe hiç ilgi duymazlar.

Ama son yıllardaki gelişmelerle, sonunda, 'blues'un kendisi de özü beyaz olan bir müzik gibi ortaya çıktı ve üniversite çevrelerinde özellikle önemsendi. Büyük blues tarihçisi İngiliz Paul Olivier şöyle diyor:

> "En önemli değişiklik ('blues'da) beyaz blues müzisyenleri ve orkestralarının ortaya çıkmasıdır... Bu gelişme 'blues'dan gençlik kültürünün temelini oluşturması bağlamında yararlanılmasını yansıtır... Böylece, blues bütünüyle zenci müziğinden uluslararası öze sahip bir müziğe geçer... Kesinlikle hiç beklenmedik bir gelişme söz konusudur ama gerçekleşmiştir bu gelişme."

Ama notalar ve birbirlerini izleyen akortlar olsa da, 'blues'un temel esprisi –cemaatçi bir müzik– yaşamakta mıdır? Aynı blues mudur bu?

II. 'Blues'suz zenciler

1. Zenci devrimi. – Zenciler Beyaz Amerika'nın küçümsemelerini ve dışlamalarını derilerinin "kötü" renginden gelen değişmez bir kader olarak uzun bir süre kabullenmiş olsalar da, Afrika uluslarının bağımsızlığı onların militan bilinçlerinde çakmıştır. Ayrılıkçılık her zaman güneyde etkili oluyordu: Beyazların bulunduğu bir yerde bir zenciye kahve içmeyi yasaklıyordu; otobüslerin arkasında oturabiliyordu ancak; her okula giremiyordu, her göreve getirilmiyordu ve ırk ayrımcılığını genel tuvaletlere kadar taşıyarak iğrenç bir gülünçlüğe kadar götürüyordu işi. Birçok güney eyaletinde çoğunluğu oluşturan zenciler bu sürekli ve gündelik işkenceye gitgide katlanamaz oldular.

Zenci direnişi hızlı bir şekilde Eski Ahit'in kurtarıcı mesajıyla özdeşleşen ve köleliğin son bulmasından sonra Amerikan-zenci dünyasının tek gerçek ahlaksal ve eğitsel yapısını oluşturan kiliselerin çevresinde örgütlendi. Din adamı karizmatik Martin Luther King'in otoritesi sayesinde 50'li yıllarda gerçek bir sivil haklar mücadelesi başlar ve bu mücadelenin en önemli silahları yoğun ve barışçı protesto etkinlikleridir: trafiği tıkamak ve boykot. Ku Klux Klan ve aşırı beyaz örgütlerin sürekli provokasyonlarına, cinayetlere, tehditlere, kiliselerin ve okulların dinamitlenmesine

rağmen zenciler yurttaşlık hakları için yoğun biçimde seferber oldular ve cesur tavırlarıyla ülke ve dünya çapında yeni bir saygınlık kazandılar.

1956'da Montgomery'de (Alabama) ayrılıkçı otobüs boykotunun başarılı olmasından sonra, kısa sürede davaları bütün cephelerde yükselmeye başladı. Ayrılıkçı yasaların tümü bir bir anayasaya aykırı bulundu. Güney de gerilemek zorunda kaldı ama ayrılıkçılık karşıtı yasaların uygulanmasında çok sert bir direniş gösterdi. Beyazların şiddetine şiddetle karşılık verme düşüncesini benimseyen zenci örgütlerinin ortaya çıkmasıyla güneyde beyazlar ve siyahlar arasında silahlı çatışma kaçınılmaz görünüyordu ancak Washington'un Rahip King'in barışçı eylemlerini daha inançlı bir tavırla desteklemesiyle engellenebilmiştir bu çatışma.

1960 seçim kampanyası sırasında Kennedy kardeşler o dönemde dört ay hapse mahkûm olan Martin Luther King'in serbest bırakılması için doğrudan müdahalede bulundular ve bu tavırları zenciler nezdinde büyük bir popülarite kazandırdı kendilerine. Seçimi kazanan John Kennedy güçlerini ve olgunluklarını gösteren zencilerin haklarını savunma konusunda elindeki bütün olanakları kullanır ama ayrılıkçılar çok güçlü bir mevzuat savaşı verirler ve Lyndon Johnson'ın güçlü siyaseti sonucunda, Ocak 1964'te, Temsilciler Meclisi güney eyaletleri peş peşe durumu kabullenmek zorunda kalırlar; bu arada, Mississippi 1967'ye kadar son bir savaş verir. Örgüt militanları, kimi zaman da ulusal muhafızlar tarafından korunan zenciler kitleler halinde oy verirler. Sonuç olarak, ayrılıkçılık biter ve 60'lı yılların sonunda güneyde tamamen yok olduğu söylenebilir bu eğilimin.

Bununla birlikte, mücadelenin çok yavaş ilerlemesi ve gettolardaki yaşamın katlanılmaz oluşundan kaynaklanan yoksunluklar aşırılık yanlısı bazı örgütlerde nefret ve şiddet yanlısı tavırları ön plana çıkarmıştır: sivil eşitliğin sağlanmasını çok küçümseyen ve özellikle sosyal, ekonomik ve kültürül eşitlikle zenci kimliğinin tanınmasını isteyen Eldrigde Cleaver'ın "kara panterler"i ya da "Malcolm X'in "Zenci Müslümanlar"ı. 1967 yılında aşırı örgütlerin büyük bölümünü bir araya getiren zenci iktidarı konferansı "ABD'nin biri zenci öbürü beyaz iki ayrı devlete ayrılması" çağrısında bulunur.

Dahası, John Kennedy'nin 1963'te öldürülmesi çok derin bir etki yapmıştır; 1965'te Malcolm X'in ve özellikle 1968'de Martin Luther King'in öldürülmesi genç zenciler tarafından trajik bir tepkiyle karşılanmıştır. 1967 ve 1968 yıllarında bütün gettolarda kanlı ayaklanmalar baş gösterdi ve ayaklanmacılar iğrenç ve yaşanmaz buldukları çevrelerini umutsuzluk içinde tahrip ettiler. Zenciler ve beyazlar arasında iletişimin kopması ABD'nin istikrarını çok tehlikeli bir biçimde tehdit etmiştir.

Kısa bir belirsizlik döneminden sonra ABD akıllı ve cesur davranma başarısını gösterir. Birkaç ay içinde çıkarılan birçok yasayla iş ve eğitim konusunda şans eşitliği sağlanır; iş ve görev alma konusunda zencilere bir kota ayrılır. Irk ayrımcılığı suç teşkil eder. İlk kez zenci siyasetçiler sorumluluk gerektiren görevlere getirilirler: Los Angeles, Cleveland, Washington'da zenci belediye başkanları seçilir. 70'li yıllarda güney kentleri de (Atlanta, Birmingham, Mobile) bu örnekleri izler; birkaç yıl öncesine kadar hayal bile edilemez-

di böyle bir şey. Özellikle medyalar zencilere büyük ölçüde açılır: çok sayıda zenci gazeteci televizyon ve radyo kanallarında iş bulur; filmlerde ve televizyon dizilerinde oynayan zenci kahraman sayısı artar ve böylelikle Amerikan toplumunda önemli zenci imajı yaygınlaşır.

2. Blues soul olduğunda. – Amerikan-zenci halkının tarihinin daha önceki dönemlerinde olduğu gibi bu zenci devrimi sanat ve iletişimin her zaman ayrıcalıklı biçimleri olan müziğe doğrudan yansımıştır. Zenci dünyası son mücadelelerinden şiddet içinde ortaya çıkmış ve birkaç yıl içinde kimliğine onur ve saygı kazandırmıştır.

Blues, şu ya da bu biçim altında, az çok ticarileşmiş, aranje edilmiş, uyarlanmış, modernize edilmiş olarak, 1960'lara kadar, bu bağlamda her zaman önemli istisnalar olsa da, tüm popüler zenci müziğinin çatısını oluşturmuştu.

Öte yandan, 50'li yıllarda birçok zenci sanatçıya beyazlar arasında saygınlık kazanma olanağı veren rock and roll modası onları hemen her zaman zencilerin yakınlığından yoksun bırakmıştır, öyle ki, zenciler bu sanatçıların beyaz duyarlığı için gerekli uyarlamalarını kabul etmiyorlardı ve hiç kuşkusuz uygunsuz buldukları çekici olma girişimlerini de onaylamıyorlardı büyük ölçüde. Sözgelimi, 60'lı yılların başında Chuck Berry özellikle birçok zenci yazar tarafından "beyazları eğlendirmek için zenci olmakla" suçlanmıştır. Zenci bir sanatçının Tom Amca'lıkla suçlanmadan beyazların beğenisini kazanabilmesi zordur.

Yavaş yavaş ve üstü örtülü bir biçimde sayısı gitgide artan bir kitle zencilerin geçmişteki tüm tavırlarını ifşa etmeye

başlamıştır. En yoksul ve en fazla sömürülen zencilerin temel kültürel anlatımı olan blues söz edilmesi istenmeyen olumsuz koşullara bağlı bir unsur biçiminde ortaya çıkar. Buna karşılık, Kilise, zencilerin özgürlüğü mücadelesini sürdürür ve müzikal gelenekleri –gospel– daha çok ilgi görmeye başlar.

Başlangıç döneminde çok büyük ölçüde Charles Brown'ın etkisinde kalan piyanist ve şarkıcı Ray Charles 50'li yılların sonunda dinsel müzik unsurlarını dindışı müziğe sokarak genç zenciler nezdinde büyük sükse yapmıştı. Ama kısa sürede şık Hollywood ve Las Vegas kabarelerinin yıldızı olunca bu zenci gençler kendisiyle ilgilenmez olmuşlardı.

Bu sanatçı bulanık çağrışımlardan, blues ve 'rhythm and blues'un ölçülü ve şiirsel disiplininden gitgide vazgeçer ve gitgide dans ağırlıklı ve karmaşık basit mesajlara yönelir.

60'lı yıllarda geleneksel zenci müziği beyazlar nezdinde hızla kabul görürken ve daha fazla beğeni toplarken zenciler gospel ve dinsel gelenek kökenli yeni bir anlatım biçimi yaratırlar. Bu bağlamda, aynı zamanda Beyaz Amerika'dan olabildiğince farklılaşmak söz konusudur. Birbirlerine erkek kardeş (brother) ve kız kardeş (sister) diye hitap ederler ve ruhuyla (soul) parlayan dayanışmacı ve kardeş bir topluluk içinde bir araya gelirler. Yeni tabiriyle bu "soul" müziğin vaizleri Wilson Pickett, Otis Redding, Aretha Franklin ve özellikle yeni zenci kimliğini tek başına temsil eden muhteşem James Brown'dır. Artık yumuşak ve güçlü bas yönetmektedir sürekli tek bir akortla çalan orkestrayı. Karizmatik, şiddet ve kışkırtma özelllikleri taşıyan sahne tavrıyla James Brown çılgın bir vaazla (*Say It Loud!*) tansiyonu yükseltir

ve coşan topluluk karşılık verir: "I'm black and I'm proud!" (Zenciyim ve gurur duyuyorum bundan!)

Fazla abartmadan, Amerikan müziğinin büyük ölçüde zenci müziği olduğu söylenebilir. Soul müziğin hafif kemanlarla ve ağır korolarla donanmış Detroit, Tamla-Motown markasının çok gelişmiş yıldızlarından sonra, ticari zenci müziği aranjman, ses etkileri ve her türlü yapaylığın seçim alanı olur: 70'li yılların ortalarına doğru, bütün Amerika, sonra Avrupa ve bütün dünyada yeniden moda olan 'disco soul'unun değişmesiyle ön plana çıkar bu eğilim.

Tekerlek çok hızlı dönmeye başlamıştır artık. 'Disco'dan sonra funky ve de rap, break, smurf, Michael Jackson –eski bir soul yıldızı– moda ve herkesten çok kazanan bir Amerikan şarkıcısıdır. Zenciler artık ABD'nin müzikal yeniliklerine resmen "la" sesi vermeye başlamışlardır. Kent gettolarının başkaldırısı rap de –kışkırtıcı tavırlarına rağmen– büyük bir ticari olgudur.

Her ulustan yetişkini dans ettiren bu idollerin yanında blues uzak kaldığından, Anita Ward muzip bir sesle çekici parçalar (*Ring My Bell*) lanse eder. Ama bu başka bir hikâyedir belki.

3. 'Blues'un zenci müziğinde sürekliliğinin sınırlı kalması. – Anlattığımız bağlam içinde sadece ender bazı blues sanatçıları vatandaşlarının nezdinde ulusal başarılar kazanmaya devam ettiler, öteki bazı sanatçılar –50'li yılların 'blues'cuları ve yeni gelen başka bazı 'blues'cular– büyük ölçüde bu müziğin temel ticari dayanağı olan Avrupalı ve Amerikalı beyazlara yöneldiler. Nihayet, blues, hiç kuşku-

suz, sınırlı ama oldukça etkin bir biçimde doğduğu bölgelerde –genellikle çok ücra ve yoksul yerlerde– tutundu.

A) *60-70 yıllarının ticari 'blues'u.* – Sadece çok gelişkin, seslerin ve soul müzik, disco müzik kayıt yöntemlerinin derin etkisinde kalmış bir blues zenci gençleri gerçek anlamda etkileyebilmiştir. Savaş sonrası dönemin önemli isimleri kesinlikle yoktur artık ve bunlar sadece yaşlı Amerikan-zenci toplumunun bazı ayrıcalıklı kentlerde (Chicago, Oakland-San Francisco, Memphis) ilgisini çekebilirler. Sadece sanatını her zaman, her yerde icra eden B. B. King bu yeni gerekliliklere tam anlamıyla uyarlanabilmeyi ve müziğinin özünü koruyabilmeyi başarabilmiştir. 60'lı yılların ortalarında kısa bir boşluk döneminden sonra 1967'de kaydedilen ve şarkıcının sesinin parçanın sonunda, bir keman denizinde eriyip gittiği ağır, minör blues *The Thrill is Gone* B. B. King'e hit parçaların zirvesine ulaşma olanağı verir. King günümüze kadar yerini korumayı başarmış ve hiç tartışmasız siyah Amerika'nın en önemli 'blues'cusu olmuştur; bu sanatçı, aynı zamanda, biraz da bir "blues elçisi"dir; kendisi bu rolü özellikle sevmiştir ve Sovyet sahnelerine kadar taşımıştır.

Her zamanki iki rakibi Little Milton ve Bobby Bland gene onun izinden giderek ve 'blues'larını disco ve 'soul'a uyarlayarak gerçek anlamda popüler olmayı başarmışlardır. Junior Parker, Lowell Fulson, Freddie King zenci toplumu nezdinde rastlantısal başarılar sağlamışlardır; bununla birlikte, King –1976'da erken yaşta ölmüş güçlü bir şarkıcı ve dikkat çekici bir gitarcıdır– esas olarak kariyerini rock müzik

alanında yapmıştır. Ayrıca, "soul" sanatçılarını da –Little Johnny Taylor, Ted Taylor ya da O. V. Wright– ihmal etmemek gerekir; bu sanatçıların müziklerinde belli ölçüde blues görülür.

Ama bu dönemin doğurduğu en ilginç ve zenciler nezdinde ticari getirisi olan blues kesinlikle Memphis'ten gelmiştir; bu bağlamda, bu kez öne çıkan Stax markası ve Steve Cropper ya da Al Jackson Jr. gibi çok önemli prodüktörlerdir. Birçok yetenekli sanatçı ya da grubun (Bar-Keys, Booker T. & the MG's, Jimmy Hugues, Rufus ve Carla Thomas, Johnnie Taylor) mükemmel biçimde temsil ettiği çok saf bir soul müzik (başlangıçta gitaristliğini Cropper'ın yaptığı Otis Redding'in yapıtlarından esinlenen) yanlısı olan Stax şirketinin "Memphis Sound"u özellikle dönemin genç Amerikan-zencilerine yönelik büyük firmalarından daha çok blues özellikleri taşıyan bir sesi desteklemiştir.

Bu şirketin en önemli 'blues'u Albert King (1924-1993) olmuştur. Misssissippili bu şarkıcı ve gitarist Joe Turner ve Robert Nightawk, B. B. King gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Genellikle B. B. King'e benzetilen bu müzikçi belli ölçüde Delta 'blues'unun tadını korumayı başarabilmiştir: güçlü bir soul etkisi görülen bir ritim ve aranjmanlarla zencilerin beğenisini kazanmıştır. Chicago ve Saint-Louis'te kısa süren bir müzik yaşamından sonra müziğine "Stax" markası eklenir; prodüktör Al Jackson, Jr. Albert King'e çok sayıda, mükemmel blues kaydı yapma olanağı sağlar ve bunlar aynı zamanda ticari başarılar da getirir. Bu dönemde 'blues'a pek uygun olmayan bir ortamda ender görülen bu ticari başarının sürekliliği, Memphis ve Chicago bölgesinde etkin olan zenci

sanatçıların müziğini çok buyük ölçüde etkilemiştir: *Let's Have a Natural Ball, I'll Play the Blues For You, Angel of Mercy, I Wanna Get Funky, The Hunter.*

B) *Direniş ve tecrit bölgeleri.*

a) Chicago gettosu. – Chicago 'blues'u-müzisyenlerin gerçekleştirdikleri düzenli turneler sayesinde Fransa'da çok iyi bilinen zenci semtlerinde (özellikle West Side) çok güçlü bir biçimde tutunmuş ve öğrenci bölgesi North Side'da bir dinleyici topluluğu bulmuştur.

Burada da genç beyaz entelektüellerin artan ilgisi kaybolur gibi olan bir sanat için gerekli havayı sağlamıştır. Chicago'nun "Saint-Germain-des-Prés'si" Lincoln Village'da düzenli biçimde blues müziği yapılan çok sayıda kulüp açılmıştır. Ayrıca, son zamanlarda, beyaz ya da siyah birtakım kimselerin çabalarıyla belediye ve yetkililer Chicago 'blues'una destek olmayı kabul etmişlerdir; bu müzik bundan böyle bütün dünyada beğenilen bir yerel müzik geleneği olarak selamlanmaktadır: her yıl düzenlenen bir festival ve çok sayıda radyo programı belediye kredileriyle finanse edilmektedir: genç 'blues'culara plak doldurmaları ya da sanatlarını geliştirebilmeleri amacıyla çeşitli burslar sağlanır ve blues zenci semtlerindeki birçok okulun müzikal eğitiminin bir parçasını oluşturur. 'Blues'un resmen tanınması, hiç tartışmasız, genç zenciler, özellikle hali vakti yerinde olanlar arasında 'blues'un belli ölçüde yeniden canlanmasını desteklemiştir ve bu insanlar ailelerinin utançlarından gömmek istedikleri kökenlerini keşfetmişlerdir.

Bununla birlikte, Chicago 'blues'unun yakın dönemde sunduğu en ilginç olgu, dolayısıyla soul müziğin çok sayıda unsurunun talihli bir eklenmesiyle bir tür "neo-West Side sound"dur; Otto Rush ve Magic Sam tarafından yaratılan ve aslında dindışı müzikte gospel vurgulamalarını yeniden ortaya çıkaran stilin derinleştirilmesi: ritim kırılmaları, yeni akort dizileri ve özellikle alışılmış çatılardan çıkarak gitgide belirleyici bir rol oynayan elektrobasın özerkliği.

Bu akımın en iyi ve en tipik sanatçıları şu isimler olabilir:

Fenton Robinson (1935-1997), başlangıç döneminde çok büyük ölçüde B. B. King ve T-Bone Walker tarafından etkilenmiş ama kısa sürede "West Side Sound" unsurlarını kendi stiline katmıştır. Birçok özel sorunundan ancak yakın zamanlarda kurtulabilmiş ve uzun süren, gizli çalışmalarının meyvelerini toplayabilmiştir. Çok özgün besteleri (*As The Years Go Passing By*, *Somebody Loan me a Dime*, *The Getaway*, *I Hear Some Blues Downstairs*) ve olağanüstü etkileyici gitar stiliyle çağdaş 'blues'un çok üst düzey sanatçılarından biri olmuştur.

Şarkıcı-gitarcı *Jimmy Dawkins* (1935) özlemini çektiği popüler başarıyı umut edemeyecek kadar içe dönük bir sanatçıdır. Esas olarak minör gam kaynaklarını kullanan gitar stili *All For Business* ya da *Welfare Line* gibi parçalarında görülen umutsuz acıyı anlatır.

Luther Allison (1939-1997) 60'lı yıllarda Chicago 'blues'unun öncülerinden biri olmuş, daha sonra ise başarıyı yakalayabilmek için her yola baş vurmuş, çok sayıda rock ve soul

unsurunu müziğine katmıştır. Kendi sahne anlayışı sayesinde sonunda esas kariyerini yaptığı Fransa'da şaşırtıcı bir başarıya imza atmıştır. Gönüllü bir Chicago sürgünü olarak özellikle yavaş 'blues'larda çok başarılı olmuştur; tumturaklı ve dramatik stili gettodaki çıraklık yıllarını hatırlatır.

Şarkıcı-gitarist *Jimmy Johnson* (1928) uzun süre soul müziği yapmış, geç dönemde 'blues'a dönmüş ve bu çabasında bu sanatın yerel ve uluslararası düzlemde tanınmış olmasıyla cesaret bulmuştur. Orkestrasında çalıştığı Otis Rush'tan çok fazla etkilenmiştir, son derece modern bir müzik yapar, blues ve 'soul'u son derece etkili bir biçimde karıştırır.

Lonnie Brooks (1933) hakkında da aynı şeyler söylenebilir aşağı yukarı; Brooks'ta ayrıca New Orleanslı Guitar Slim'in güçlü doğaçlamaları da vardır ve sanatçı bu stille 50'li yıllarda Guitar Junior takma adıyla birçok plak doldurmuştur. Sahne hakimiyeti ve gerçek bestecilik yetenekleriyle (*Two-Headed Man*, *Voodoo Daddy*) Brooks son zamanlarda Chicago 'blues'un en yetenekli temsilcilerinden biri olarak dayatmıştır kendisini.

Şarkıcı-gitarist *Magic Slim* (1937), gerçek adıyla Morris Holt da 'mentor'u Magic Sam'in "West Side Sound"unun birçok unsurunu benimsemiş, bu arada çok güçlü bir Delta etkisi altında kalmış, dolayısıyla daha çok 50'li yılların bazı müzikçilerinin (özellikle Eddie Taylor) safında yer almıştır. Yıllarca küçük getto kulüplerinde çalışmış, sonunda Amerika ve özellikle de Avrupa'da adını duyurmuştur.

Ayrıca, Eddie Shaw, Johnny Little-John, Mightie Joe Young, Son Seals, Lacy Gibson, Eddie C. Campbell, Andrew

Brown, Buster Benton, Byther Smith, Michäel Coleman'dan da söz etmek gerekir…

Chicago 'blues'u, değerinin yerel, ulusal ve uluslararası alanda tanınmasıyla günümüzde oldukça önemli bir yere sahiptir. Birçok sanatçı bu müzik dalında kariyer yapma olanağı bulmuştur; bu kariyer zenci varyete sanatçılarının müthiş başarılarına göre kesinlikle mütevazı ama bu işi sürdürmeyi isteme bağlamında yeterince doyurucudur. Hatta sürekli kuzeyde yaşayan ve genellikle blues sanatçıları olan (Lurrie Bell, Freddie Dixon, Vaan Shaw Jr.) ailelerinin etkisiyle ya da son yıllarda doldurulan Chicago blues albümleri (Billy Branch, Maurice John Vaughn) sayesinde 'blues'a meyleden genç zenci müzikçiler ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, bu olgu çok sınırlıdır ve gerçek anlamda bir Chicago blues yenilenmesinden söz etmek mümkün değildir. Öte yandan, yeniden ortaya çıkan kadın şarkıcıları da –savaş sonrası dönemin 'blues'unda ender olan– anmak gerekir: Koko Taylor çevresinde Zora Young, Sylvie Embry, Bonnie Lee, Big Time Sarah ve Valerie Wellington.

Şimdilik şunu kabul etmemiz gerekir ki, andığımız tüm sanatçılar gerçek anlamda son on yıl içinde tanınmış olsalar da kesinlikle yeni ortaya çıkmış değillerdir: bunların tümü Delta bölgesinde doğmuştur, tümü kırk yaşın üstündedir ve yıllardır Chicago gettosunun karanlık tavernalarında müzik yapmaktadırlar. Dış dünya onları keşfetmiştir ama onlar çok uzun bir zamandır oradaydılar.

b) Derin güney. – 'Blues'un doğum yeri, yani derin güney eyaletleri (Mississippi, Arkansas, Tennesse, Louisiana, Ala-

bama) kesinlikle 'blues'un zenciler arasında en çok popüler olduğu bölgedir Amerika'da.

Bununla birlikte, blues müzikçilerinin bu bölgede sayıları oldukça fazlaysa da son derece sınırlı bir dinleyici kitlesine seslenirler: çoğu zaman bir mahalle (West-Memphis), küçük ya da büyük köyler (Forest City, Hernando, Coldwater, Senatobia). Ayrıca, hiçbir plak şirketi onların müzikleriyle gerçek anlamda ilgilenmediğinden ve blues her yerden çok bu bölgede en yoksul ve en az eğitimli zencilerin ifade aracı olduğundan çok azı plak doldurabilmiş ve kendi toplulukları dışında seslerini duyurabilmiştir, hatta çoğu denememiştir bile bunu.

Bununla birlikte, burada da, o döneme kadar beyazlar tarafından "vahşilerin müziği" gibi görülen ve zenci kaynaklı zararlı bir olgu gibi değerlendirilen 'blues'un tanınması yerel sınırlarda kalmıştır. Memphis'te Beale Street'in restorasyonu, beyazların yaşadığı kent merkezinde yeni blues kulüplerinin açılması, Clarksdale'de 'Delta Blues Festival'in resmen finanse edilmesi, Center for Southern Folklore ve Mississippi Üniversitesi'nin blues etkinlikleri, W. C. Handy Awards gibi ödüllerin konması, bu bölgede David Evans ya da Bill Ferris gibi ünlü araştırmacıların bulunması yanıltıcı olmayan işaretlerdir: bütünlükleri içinde yerel elitler 'blues'u çağdaş popüler müziği büyük ölçüde etkilemiş önemli bir yerli sanatı biçimi gibi düşünmeye başlamışlardır. 'Blues'un olası maddi ve turistik yansımaları, sözgelimi 'country music'te Nashville'de görüldügü gibi bu tür bir ilginin geri dönüşüdür birçoklarına göre. Bu, bazı sanatçıların gelecekte kendilerini daha iyi tanıtabilmesine olanak sağlayacaktır. Bugüne kadar

görüldüğü kadarıyla derin güneyin blues sanatçılarından pek azı son yıllarda unutulmuşluktan kurtarabilmişlerdir kendilerini.

Biraz önemli olan bütün kentlerde ilginç blues sahneleri bulunur; buralara girmek genellikle kolaydır ancak bu sahnelerde genellikle uzun Delta blues geleneği içinde çok köklü biçimde yer almış çok özgün sanatçılar müzik yaparlar ve bu müzikte modern zenci müziği, soul ya da da disco müziği de vardır.

Coğrafi ve psikolojik açıdan ulaşılması zor olan kırsal bölgelerde –küçük köyler, özellikle zenci topluluklarının yaşadıkları yerleşim alanlarında– bu bölgenin zengin müzik geleneğini canlı tutan yerel müzisyenler vardır. Burada da kesin olan şudur: yüzlerce sanatçı, genellikle çok büyük yeteneklerini kendi kökenlerini oluşturan toplumun tamamen dışında sergilerler. 70'li yılların sonunda, şarkıcı gitarist müzisyenler Jessie Mae Hemphill ve özellikle yaklaşık 20 yıldır küçük ama önemli bir orkestrayı yöneten R. L. Burnside'ın keşfedilmesi eleştirmenlerin otuz beş yıl önce bittiğini söyledikleri Delta 'blues'un şaşırtıcı sürekliliğini kanıtlar.

Buna karşılık ve şaşırtıcı bir "a priori" içinde, 80'li yıllarda güneye özgü bir soul-blues biçimi görülmüştür; kesinlikle ticari olmadığına inanılan bu müzik yerel çok satanlar listesinde yeniden ortaya çıkmıştır: Malaco ya da La Jam gibi markalarla ve Z. Z. Hill, Latimore, Denise La Salle ve özellikle muhteşem Bobby Rush gibi sanatçılarla; bunlar genellikle gölgeden çıkan eski müzikçilerdir. Güçlü bir modernleşme içindeki 'blues'un kalıcı bir biçimde yenilenmesi midir söz konusu olan? Belki de her zaman canlı kalan ge-

leneklere dayanan bölgesel bir kültürel kazanımın ifadesidir bu: tüm güney zencilerinin kendilerini Michael Jackson ya da Ice Cube'de bulmaları mümkün müdür?

c) Kaliforniya. – Charles Brown ya da T-Bone Walker'ın Kaliforniya 'rhythm & blues'u 60'lı yıllarda yeni zenci kuşakları nezdinde demode olurken blues Watts ve Oakland zenci semtlerinde gizli yaşamını sürdürüyordu.

Altmışlı yıllarda Houston'dan Los Angeles'a giden *Albert Collins* (1932-1993) çok özgün bir gitarcıdır. Baş döndürücü bir üslupla sistematik bir biçimde minör gamları kullanarak bu bölgenin geleneksel 'blues'unu modern funk seslerine uyarlamıştır. Kitlelerin kendisini gerçek anlamda tanıması 80'li yıllarda, Alligator firmasıyla çalışmaya başlamasıyla mümkün olabilmiştir. Bununla birlikte, Kaliforniya kulüplerindeki uzun ve gizemli çalışmaları bu bölge 'blues'unu çok büyük ölçüde etkilemiştir; bu bölgede adlarını duyuran genç müzikçiler etkisini kabul ederler.

Şarkıcı-gitarist *Phillip Walker* da (1937) Teksas-Kaliforniya geleneğini canlı tutan çok yüksek düzeydeki yeraltı müzikçilerinden biridir. Repertuvarına çok sayıda rock, soul, country music ve Latin müziği katmıştır. Yumuşak ve canlı gitar stili olumlu bir Lafayette Thomas, T-Bone Walker ve B. B. King etkileri karışımıdır.

Johnny Heartsman (1937-1996) birçok enstrüman çalabilen, özgün bir gitarcı, aranjör, prodüktördür ve Kaliforniya 'blues'unu etkileyen bir başka sanatçıdır. Stüdyolarda her zaman dinlenen müziği birçok etkiye, özellikle İspanyol etkilerine açıktır. Hak ettiği kariyeri yapamamıştır.

Şarkıcı-piyanist *Omar Shariff-Dave-Alexander* (1938) çok büyük ölçüde boogie-woogie piyanistlerinin etkisinde yetişmiştir: ayrıca Jerry Lee Lewis'in ve cazdan da Horace Silver'ın etkisindedir. Coşkulu ve yoğun bir besteci, güncel 'blues'un en iyi piyanistlerinden biri olan Shariff (eski adı Alexander) karakteri ve saçmacı tutumuyla, yeteneğiyle elde edebileceği her türlü başarı girişimini tepmiştir.

Sonny Rhodes, *J. J. Malone*, *Troyce Key*, *Smokey Wilson* gibi isimlerden de söz etmek gerekir... Az ya da çok eski bu sanatçılar yerel geleneği canlı tutmuşlar, geliştirmişler ve daha sonraki kuşağa taşımışlardır.

80'li yıllarda ortaya çıkan daha sonraki kuşak önemli bir uluslararası başarı kazanmıştır.

Robert Cray (1953) blues, soul, 'funk'ı birleştiren genç Kaliforniya zenci kuşağının en önemli sanatçısıdır. Kesinlikle Heartsman çizgisinde kalan muhteşem gitarcı Cray müzik yaşamının başında dikkat çekmiş, daha sonra duraklamış ve çok fazla MTV'yi hedeflediğinden heyecan ve coşku verememiştir.

Daha çok Teksas, hatta Delta kökenlerine yakın olan *Joe Louis Walker* (1953) Cray'in doğrudan rakibidir. Mükemmel bir gitarcı, şarkıcı ve 'showman'dir, kalıcı birkaç albümü vardır.

Ama 70-80'li yıllarla birlikte Kaliforniya yeni bir halklar ve dolayısıyla müzikler karışmasına tanık olur. Blues çok büyük ölçüde 'blues'dan etkilenen rock gruplarının (Hot

Tuna, Jefferson Airplane, Steve Miller, Canned Heat...) 'blues'a çok büyük bir ilgi ortamı yarattıkları batı yakasına şanslarını denemeye ve güneş görmeye gelen müzisyenlerin katkısından yararlanır. John Lee Hooker, Shakey Jake, George Smith –son derece özgün, büyük bir armonisist– damgalarını vurdukları ve deneyimleriyle etkiledikleri Kaliforniya sahnesine girerler. Ama Kaliforniya 'blues'u bu dış etkileri alırken esas markası olan cazdan miras kalmış esnek ve ince swing özelliklerini yitirmemiştir.

Charlie Musselwhite (1994) Delta kökenlidir ve Memphis'te yetişmiştir; 'blues'a Chicago'da Muddy Waters ve Little Walter'ın yanında başlamıştır. 70'li yılların başında Kaliforniya'ya yerleşir ve oradaki yerel 'blues'a damgasını vurur. Önce Butterfield'ın rakibi gibi tanıtılan –her ikisi de beyazdır ve müzik yaşamlarına Chicago'da başlamışlardır– Musselwhite armonikanın gerçek yenilikçilerinden biri olarak tanınmıştır. Gitarist Robben Ford'la ortak çalışması sonucunda 80'li yılların en iyi albümlerinden biri olan *Tell Me Where Have All The Good Times Gone* çıkmıştır ortaya.

George Smith'in öğrencisi *William Clarke* da (1951-1996) güçlü bir armonisist, parlak ve duyarlı bir blues bestecisidir. Coşkulu ve swing özellikleri taşıyan müziği Kaliforniya sahnesinin en güçlü özelliklerini barındırır bünyesinde.

George Smith ve Shakey Jake'in bir başka öğrencisi olan *Rod Piazza* da (1947) güçlü ve önemli bir müzikçidir, çok yetenekli eşi Honey Alexander'ın parladığı mükemmel bir orkestranın yöneticisidir.

Özü beyaz olan bu Kaliforniya 'neo-blues'u –aynı zamanda Paul de Lay, James Harman, Mark Ford gibi isimlerin temsil ettiği– 90'lı yılların başında blues'u kesinlikle ticari, karma ve uluslararası bir müzik yapacak olan yeni bir blues 'boom'u birkaç ay öncelemiştir.

III. 90'lı yılların blues 'boom'u

Israrla ve tremololarla 'blues'un ölümü ilan edilirken bu müzik türü XX. yüzyılın son on yılının başında tartışmasız bir güçle yeniden ortaya çıkmıştır.

Stili son derece coşkulu bir blues-rock müzisyeni olan Stevie Ray Vaughan'ın üyesi olduğu, şahane armonisist Kim Wilson yönetimindeki Austinli grup Fabulous Thunderbirds'ün başarısı yolu açmıştı. Sürekli geri dönüş için fırsat kollayan John Lee Hooker rock gitaristi Santana'yla birlikte yaptığı *The Healer*'la çok satan listelerini dağıtır. Birdenbire eşi görülmemiş yoğunlukta, 60'lı yıllara göre çok daha güçlü bir dalga patlar: blues tekrar moda olur. Kesinlikle dinlenmesi çok kolay olmayan bir 'blues'cu olan Robert Johnson'ın yeniden piyasaya çıkan plakları büyük satış rakamlarına ulaşır ve arkasından başka eski plaklar yeniden sürülmeye başlar piyasaya. Herkes blues müziği yapmaya başlar ve bunlar arasında Gary Moore gibi eski 'hard rock'çılar da vardır.

Ama bu yeni blues boom zenci geleneği içinde yer alan 'blues'cular için çok geç gelmiştir. Bu zenci geleneği, orada burada, özellikle güney bölgelerinde sürmektedir. Bu chitlin devre, bu güney zenci bar ve kulüpleri ağının kendi yıldız-

ları (Lynn White ya da Bobby Rush) vardır; çevrelerinde 'blues'u büyük ölçüde alışılmış show business ürünlerinden daha otantik gibi gören enternasyonal bir topluluğa seslenme gayretindeki beyaz ve zenci genç blues'cuların olduğu Hooker gibi bazı eski sanatçılar büyük blues festivallerinde görülmezler kesinlikle.

Çünkü blues bundan böyle enternasyonal bir müzik olmuştur ve biçimi saygın tarihsel modellerin kopyası içinde donmuş kalmıştır. Bu bağlamda, müzikçiler genellikle çok yetenekli sanatçılardır ama dinleyicileriyle zenci 'blues'cuların ayrılıkçılık döneminde kendi toplumlarıyla olan bağları gibi toplumsal bağları kalmamıştır artık. Moda blues aynı zamanda Amerikan frekans modülasyon ağları, kablolu televizyon, video kliplerde kendini göstermeye başlar... Finans düzleminde çok ilginç olan bu pazar bu müziğin çok derin karakterini büyük ölçüde geriletmiştir: bu durum büyük bir müzikal yetenekle yansır ama bu bağlamda kimi zaman ele alınan temalar ve işlenme biçimlerinde son derece sıkıcı bir yoksullaşma görülür. Robert Cray ve Joe Louis Walker gibi sanatçılar bile Robert Johnson ya da Charlie Patton'a göre sıradan, duygusal, sıkıcı 'blues'a daha yakın 'blues'lar bestelemişlerdir.

Moda blues, öte yandan, bir plak enflasyonu da yaratır ve bu plakların pek azı belli bir düzeyi tutturabilmiştir; çoğu alelacale doldurulmuş, coşkulu ancak taklit yorumlardır...

Blues, gücünü aldığı etnik bağlamının dışına çıkmış ve bütün dünyaya kabul ettirmiştir kendisini. Japonya'dan Arjantin'e, Avustralya'dan Rusya'ya, bazı yetenekli müzikçilerin (Verbeke, Milteau, Benoît Blue Boy, Deraime...) önemli

bir yerel sahne yaratmayı başardıkları Fransa'ya kadar çok büyük yetenekler yaratmıştır.

Ama 'blues'un moda olmasının nedeni bu müziğin otantik bir temele, bir "feeling" birikimine sahip olmasıdır. Rağbet görmesinin gerekçeleri olan niteliklerini yitirirse, bu kadar aranan bir müzik olmaya devam edebilecek midir?

SONUÇ

Günümüzde blues dünya çapında kabul görmüştür ve her yerde çağdaş popüler müziğin büyük bir etki kaynağı olarak kabul edilir; bu müzik türü gitgide gerçek anlamda bağımsız bir tür olarak kabul edilmeye başlamıştır. Blues bütün dünyada yeni yetenekler ortaya çıkarmıştır ve medyatik sistemin mekanik seslerine bir alternatif gibi görülür. Bununla birlikte, onu yaratan amerikan zencileri nezdinde popüler bir güç olma özelliğini de büyük ölçüde yitirmiştir.

Ancak bu paradoks sadece görünüşte şaşırtıcıdır. Gerçekten de, kanıtladığımızı sandığımız gibi, blues, her şeyden önce, Amerikan zencilerinin tarihlerinin bir evresinde sanatsal ve popüler ifade biçimleri olmuştur: köleliğin son bulmasından Amerikan toplumunda meşru özgürlüklerinin tanınmasına kadar süren dönem.

İğrenç bir ayrılıkçı sistem tarafından dışlanan, aşağılanan, küçümsenen ve fiziki olarak taciz edilen, cahil ve tutunabilecekleri belli bir tarihsel geçmişleri olmayan zenciler basit bir halk şarkısı olan 'blues'u bireysel ve toplumsal bir ifade aracı yapmışlardır. Ayrımcılıktan kurtulan zenciler, bu bağlamda, bireysel ve toplumsal bir yorum olan 'blues'dan da kurtulmak istemişlerdir.

Bugün zencilerin sorunları ayrılıkçı dönemin kırsal kesimde yaşayan güney zencilerinin sorunlarıyla aynı değildir. Kent 'rap'ı gibi başka müzik ve şarkı biçimlerinde daha güçlü bir biçimde ifade ederler kendilerini. Blues bugün kendine özgü bir yaşam sürer, çok büyük ölçüde Amerikan zenci topluluklarının uğraşlarının dışındadır.

Medyatik arayış mı? Akademizm mi? Günümüz dünyasının ahlaksal ve sosyal bunalımıyla sıkı ilişkiler içinde yeni bir müzik dili mi? Geleceği ne olursa olsun, blues asla geçmişteki gibi olmayacaktır. Ama bütün sanat biçimlerinin payına düşen de bu değil midir?

Blues duygusal etkisi ve ifade ettiği duyguların derinliğiyle insan ruhunun özüne dokunur ve bu özün dokusunu kan, ter, gözyaşı, arzular ve yoksunluklar oluşturur.

Özgün blues bu dili konuşur. Amerika'da zenci kölelerin uzun çile dönemleriyle doludur; blues notaları ve on iki ölçüleri bugün dünyanın her yanında çınlıyorsa, bu demektir ki, bu acılı yolun mesajı hiç değilse kısmen dinlenmiş ve anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Ausseil (David), Contamine (Charles-Henry) ve Chapouille (Denis), *La route du blues*, Barthélémy, 1995.

Bard (Patrick) ve Raynal (Patrick), *Blues Mississippi Mud*, La Martinière, 1993.

Bas-Raberin (Philippe) (yay. haz.), *Les incontournables du blues*, Filipacchi, 1994.

Bas-Raberin (Philippe), *Le blues moderne, 1945-1979*, Albin Michel, 1979-1986.

Broonzy (Big Bill) ve Bruynoghe (Yannick), *Big Bill Blues*, Ludd, 1987.

Cohn (Larry), *Nothing but the Blues*, Abbeville, 1993.

Danchin, (Sebastian), *B. B. King*, Limon, 1993.

Demètre (Jacques) ve Chauvard (Marcel), *Voyage au pays du blues*, Clarb, 1995.

Herzhaft, (Gérard), *John Lee Hooker*, Limon, 1991.

Herzhaft, (Gérard), *La Grande Encyclopédie du blues*, Fayard, 1997.

Herzhaft, (Gérard), *La Country-Music*, PUF, "Que sais-je?", no. 2134.

Hofstein, (Francis), *Le Rhythm and Blues*, PUF, "Que sais-je?", no. 2169, 1991.

Hofstein, (Francis), *Muddy Waters*, Actes-Sud, 1996.

Koechlin (Stéphane), *Le blues, fleur africaine*, Hachette, "Qui, quand, quoi?", 1996.

Levet (Jean-Paul), *Talking that talk*, Nathan, 1992.

Sacré (Robert), *Les Negros Spirituals et les Gospels Songs*, PUF, "Que sais-je?", no. 2791, 1993.

Sacré (Robert), *Musiques cajun, créole et zydeco*, PUF, "Que sais-je?", no. 3010, 1995.
Springer (Robert), *Les fonctions sociales du blues*, Parenthèses, 1999.
Vasset (André), *La vie et l'œuvre de Big Bill Broonzy*, kendi yayını, 1996.

DİSKOGRAFİLER

Godrich (J.) ve Dixon (R. M. W.), *Blues and Gospel Records, 1897-1943*, Storyville, 1997.
Leadbitter (Mike), Pelletier (P.) ve Fancourt (Les), *Blues Records, 1943-1970*, Ris, 1994.
Roots and Rhythm (yılda altı sayı halinde yayınlanmakta olan diskografi), PO Box 837 El Cerrito, CA 94530 (Birleşik Devletler).

DERGİLER

Soul Bag, 25 rue Trézel, 92300 Levallois-Perret.
Blues etc. Magazine, 62 rue Charles-de-Gaulle, 95170, Deuil-le-Barre.
Les Amis du Blues, 9191 Carré Richard Québec (Québec), G2B3P7, Kanada.
Le Cri du Coyote, Amerikan müzikleri dergisi (country, cajun, blues...), Buis-les-Baronnies, BP 48, 26170.

CD SEÇİMİ

Bir blues koleksiyonu oluşturabilmeniz için yüz referans öneriyoruz. Ne var ki, plakçıların ve dağıtıcıların değişen tercihleri diski ne yazık ki özellikle çok geçici bir "ürün" yapmıştır.

Allison (Luther), *The Motown years* (Motown-Polygram 530612).
American folk blues festival, 1964 (Bellaphon L + R 42024).
Before the blues, vol. 1, 2 ve 3 (Yazoo 201-5. 2016 ve 2017).
Big Maceo, *The king of the Chicago blues piano* (Arhoolie CD 7009).
Bland (Bobby "Blue "), *The 3 B Blues Boy* (Ace CDCHD 302).

Blind Blake, *Foremost fingerpicker* (Yazoo 1068).
Blues (The) came down from Memphis (Charly CD 67).
Blues, 1927-1942 (Frémeaux & Associés FA033).
Brooks (Lonnie), *Bayou lightning* (Alligator ALCD4714).
Broonzy (Big Bill), *The blues* (Frémeaux & Associés FA 252).
Brown (Charles), *All my life* (Bullseye CD 9501).
Brown (Clarence "Gatemouth"), *Texas swing* (Rounder co 11527).
Brown (Roy), *Blues de luxe* (Charly CD 289).
Burnside (R. L.), *Sound Machine groove* (High Water 6501).
Campbell (Eddie C.), *King of the Jungle* (Rooster blues 2602).
Carr (Leroy), *Hurry down, sunshine* (Indigo 2016).
Chess Blues (Chess 9340).
Chicago Blues, 1940-1947 (Frémeaux & Associés FA 150).
Chicago, the blues today, vol. 1, 2 ve 3 (Vanguard 662079, 662117, 662118).
Collins (Albert), *Ice pickin'* (Alligator ALCM 4713).
Cray (Robert), *Bad influence* (Hightone CD 8001).
Crudup (Arthur "Big Boy"), *The Complete, vol.* 1 ve 2 (RCA JT 77).
Dawkins (Jimmy), *Tribute to Orange* (Black & Blue 59556).
Dixon (Willie), *Chess Box* (Chess MCD 16500).
Domino (Fats), *Early Imperial singles, vol.* 1 ve 2 (Ace CDCHD 597 ve 649).
Dupree (Champion Jack), *Blues for everybody* (Charly 243).
Estes (Sleepy John), *The blues* (Frémeaux & Associés 258).
Fuller (Blind Boy), *East Coast piedmont style (Columbia* 467923).
Fulson (Lowell), *The complete chess masters* (Chess 9394).
Gillum (Jazz), *The blues* (Frémeaux & Associés FA 260).
Guy (Buddy), *A Man and the blues* (Vanguard 662078). *Harmonica blues*, 1927-1941 (Frémeaux & Associés FA 040).
Heartsman (Johnny), *Sacramento* (Crosscut CCD 11018).
Hooker (John Lee), *It serves you right to suffer* (Impulse MCD 18186).
Hopkins (Lightnin'), *The gold star sessions*, vol. 1 ve 2 (Arhoolie CD 330 ve 337).
House (Son), *Father of the Delta blues* (Columbia 71662).

Howlin' (Wolf), *Genuine article* (Chess NtCD 11073).
Hurt (Mississippi John), *Today!* (Vanguard 662077). Jackson (Lil'Son) (Capitol Blues 31744).
James (Elmore), *King of the slide guitar* (Charly 680307).
James (Skip), *Today!* (Vanguard 662131).
Jefferson (Blind Lemon), King *of the country blues* (Yazoo 1069).
Johnson (Jimmy), *Johnson's whacks* (Delniark 644).
Johnson (Lonnie), *The blues* (Frémeaux & Associés FA 262).
Johnson (Robert), *The complete recordings* (Columbia 467246).
Johnson (Tommy), 1928-1929 (Document 5001).
Jordan (Louis), *Let the good times roll* (Bear Family 15557).
King (Albert), *I71 play the blues for you* (Stax 969).
King (B. B.), *The best of*, vol. 1 ve 2 (Ace CDCHD 988 ve 199).
King (Freddie), *Texas sensation* (Charly 247).
Leadbelly, *Where did you sleep last night?* (Smithsonian Folkways 40044).
Lewis (Furry), *In his prime*, 1927-1928 (Yazoo 1050).
Lipscomb (Mance), *Texas songster* (Arhoolie CD 306).
Little (Richard), *His greatest recordings* (Ace CDCHD 109).
Little (Walter), *Blues with a feelin'* (Chess MCD 09357).
Living Chicago blues, vol. 1, 2, 3 ve 4 (Alligator ALCD 7701, 7702, 7703, 7704).
Magic (Sam), *Black Magic* (Delmark 800620).
Magic (Slim), *Highway is my home* (Black & Blue 5252).
Masters of the Delta blues (Yazoo 2002).
McClennan (Tommy), *The bluebird recordings* (RCA 07S63 67430).
McDowell (Mississippi Fred), *Mississippi Delta blues* (Arhoolie CD 304).
McGhee (Brownie), *The folkways years*, 1945-1959 (Smithsonian Folkways SF 40034).
McTell (Blind Willie), *The early years*, 1927-1933 (Yazoo 1005).
Memphis masters, 1927-1934 (Yazoo 2008).
Minnie (Memphis), *The blues* (Frémeaux & Associés 259).
Milton (Roy) and his Solid Senders (Ace CDCHD 308).
Mississippi (Sheiks), *Stop and listen* (Yazoo 2006).

Muddy (Waters), *His best*, vol. 1 ve 2 (Chess 9370 ve 9380).
Musselwhite (Charlie), *In my time* (Alligator ALCD4818).
Parker (Junior), *Mystery train* (Rounder CDSS 38).
Patton (Charlie), *Founder of the Delta blues* (Yazoo 1020).
Rainey (Ma), *Black bottom* (Yazoo CD 1071).
Reed (Jimmy), *The very best of Jimmy Reed* (Charly 3002632).
Robinson (Fenton), *Somebody loan me a dime* (Alligator ALCD 4703).
Rogers (Jimmy), *The complete chess recordings* (Chess 9372).
Ross (Doctor), *The boogie disease* (Arhoolie CD 371).
Rush (Otis), *Double trouble* (Charly 680024).
Saint Louis blues, 1925-1941 (EPM 158392).
Sharriff (Omar), *The raven* (Arhoolie CD 365).
Harpo (Slim), *I'm a king bee* (Ace CDCHD 510).
Smith (Bessie), *Great original performances* (BBC CD 602).
Smith (George), *Harmonica ace* (Ace CDCHD 337).
Stokes (Frank), *Creator of the Memphis blues* (Yazoo 1056).
Sun records, the Blues Years, 1950-1958 (Charly Sun Box 7).
Tampa (Red), *The blues* (Frémeaux & Associés FA 257).
Terry (Sonny), *Whoopin' the* blues (Capitol Blues 29372).
Tunner (Big Joe), *Greatest hits* (Sequel 992761).
Vaughan (Stevie Ray), *Greatest hits* (Epic 4810252).
Walker (Phillip), *Working girl blues* (Black Top BT 1117).
Walker (T-Bone), *T-Bone blues* (Atlantic Jazz 8020-2).
Washboard (Sam), *The blues* (Frémeaux & Associés FA 263).
Weldon (Casey Bill), *The Hawaiian guitar wizard* (EMP 158292).
Wheatstraw (Peetie), *The blues* (Frémeaux & Associés FA 255).
White (Bukka), *The complete sessions, 1930-1940* (Travelin' Man CD 03).
White (Josh), vol. 1 (Document 5194).
Williams (Big Joe), *Shake your boogie* (Arhoolie CD 315).
Williamson (John Lee "Sonny Boy"), *The blues* (Frémeaux & Associés FA 253).
Williamson (Sonny Boy) (Rice Miller), *His best* (Chess 9377).
Witherspoon (Jimmy), *Spoon so easy* (Chess MCD 93003).

BLUES

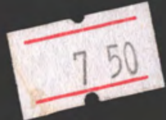
GÉRARD HERZHAFT

Türkçesi: İsmail YERGUZ

ÖNCELERİ BİR KAYNAK TÜR OLARAK KABUL GÖREN BLUES, ARTIK BAĞIMSIZ VE ÖZELLİKLİ BİR MÜZİKAL İFADE BİÇİMİ OLARAK DÜNYANIN DÖRT BİR TARAFINDA İLGİ GÖRÜYOR. KÖKENLERİNDEKİ BAŞKALDIRI VE HÜZNÜN YENİLİKÇİ BİR MÜZİKAL FORM OLARAK YENİDEN DOĞUŞU, YARATICILIKLARINI BU ALANDA SİVRİLTEN BİRÇOK ÖNCÜNÜN VARLIĞIYLA MÜMKÜN OLABİLMİŞTİR. BUGÜN BLUES ADI ALTINDA TOPLANAN MÜZİKLERİN EVRENSEL NİTELİĞİ, HER TÜRLÜ KAYNAK ÇÖZÜMLEMESİNİN ÖZÜNDE BULUNAN BİR İNSANLIK DURUMUYLA BU MÜZİKAL BİÇİMİN YARATTIĞI BENZERSİZ UYUMDA ARANMALI. KONUNUN SAYGIN UZMANLARINDAN HERZHAFT'IN KALEMİNDEN "TARİHSEL VE ÇAĞDAŞ BİR BLUES PANORAMASI".

Kültür Kitaplığı: 25; Sanat: 4





ISBN 975-298-206-9



D